BHARATIYA SAMSKRITI

द्वितीय खण्ड SECOND VOLUME

भारतीय संस्कृति संसद

१०, जवाहरलाल नेहरू रोड, कलकत्ता ७०० ०७१ (भारत)

Sections (विभाग)

Volume I

Philosophy & Metaphysics (दर्शन एव अध्यात्म)
Religion & Ethics (धर्म एव नीति)
Literature & Linguistics (साहित्य एव भाषातत्व)

Volume II

Arts & Sculpture (कला एव शिल्प)
History and Ranaissance (इतिहास एव पुनर्जागरण)
Science & Society (विज्ञान एव समाज)
India & the World (भारत एव विश्व)

Contents (अनुक्रमणिका)

Articles		Page

V इतिहास एवं पुनर्जागरण History & Renaissance

VI विज्ञान एवं समाज Science and Society

Articles	Authors	Page

VII भारत एवं विश्व India and The world

Key Note Essay

The Indian Arts : Background and Principles

Dr Kapila Vatsyayan

Most writers[1] on Indian aesthetics have so far concerned themselves with the interpretation of the twin theories of *Rasa* and *Dhvani* on the basis of the systems of speculative thought (i e *Darśanas*) which followed and not preceded the enunciation of the *Rasa* theory This has naturally led the writers of the nineteenth and twentieth centuries to interpret Indian aesthetics through the six systems of the Darśans [2]

So much has been written in English and in Indian languages on the subject that it is almost forgotten that Bharata enunciated the theory without the help of these systems at a date prior to these systems no matter which upper or lower, dating of the *Nāṭyaśāstra* one may accept as a working basis At best his work was contemporaneous and not later

Obviously Bharata could not have formulated his theories in a vacuum He refers copiously to his predecessors[3] and repeatedly speaks of the Vedas and the Śastras. In explicit statement he refers to his formulation as only derived from part psychical and part physiological systems, the word *Rasa* itself being derived from the Cikitsā-śastra He takes pains to distinguish his work from the Vedas[4] and stresses its unique although analogous nature The dependence is acknowledged nevertheless

While scholars have drawn attention to the existence of the practice of the arts, particularly that of poetry[5] and music and have brought forth massive evidence to prove the high place given to the *kavi* and the recitative and dramatic form seen in the *narāśaṃsī gāthās* [6] they have not dwelt at length on the world view contained in those early texts in relation to Bharata s formulation Whenever it has been done it has been attempted through the yardstick of mysticism and the accepted hypothesis that the Indian world view was totally other worldly

This article attempts to identify the primary sources in which this world view is embodied and to establish the relationship of the parts to the whole in the artistic traditions of India, both in theory and practice To do this one of several avenues could be followed ranging from an examination of the purely metaphysical and the cosmological to the speculative systems , finally one could analyse the language and imagery which is used to communicate these principles and the methods utilized to correlate the microcosm with the macrocosm While all these avenues could be profitably

explored, we have limited ourselves here to the imagery which has been used, so as to bring home the parallel and related phenomenon of describing the macrocosm through the finite concretization of the human body, particularly the senses on the one hand, and the use of diverse physical media to suggest or evoke the infinite, on the other

First and foremost is the concept of man in relation to habitat physical environment nature animal world and the activities of the mind and the senses [7] The primary concept which governed all these speculations was *Ātman* and *Brahman* The innumerable interpretations of this concept except that of the schools of materialism Carvāka and a few others give special place to the *Ātman* All relate it to the four material elements of earth water, fire and air Even Carvāka believed that these elements came together and constituted a particular structure although without spirit The others believed that the creation of man was through the spirit but was manifested in the elements Be that as it may we find that *Ātman* is a central principle of the concept of man in both Vedic and Upaniṣadic thought In the latter *Ātman* is conceived as dynamic full of consciousness, but with the possibility and indispensable necessity of returning to stillness—sometimes termed as a static eternity But the question may well be asked How is man (or *purusa* the word used in early Vedic thought) created ?[8] The words used are *kāma* and *kratu* These two words are central to the thinking processes the first represents the activity of wishing or desiring and the second of a sacrifice *tapas* in short of discipline—demanding objectivity and detachment at the very moment of the act of creation Thus man acquires special significance both as a biological psychical unit, and as the essence of Man i e humanity *per se*

The Vedic writer is fully conscious of the purely physical reality of biological man Repeatedly his organs are described Narāyana, who is also the auther of the *Purusa sukta* (R V X 90), describes vividly the organs, limbs and all other parts of the human body and enumerates the bones, veins and arteries The *Taittirīya Āranyaka* again speaks of the body in III 13 and in the *Taittirīya Upanisad* we come across it again in the discussion of the *pañca kośa* [9] This is repeated in other places Here man s nature from the most physical to the psychical is delineated The physical is directly produced by food and contains in itself the senses This physical man breathes thinks feels and resolves [10] he is alive and conscious and is the vehicle of the man who knows and can reflect i e the psychical man and finally there is he who transcends both the physical and psychical to achieve the mystical state of *ānanda* or pure bliss

This man consisting of sixteen digits, presents a picture of a biological and psychic being and also suggests that he can transcend both these aspects He is related to nature the elements and animal and plant life The environment in which he lives is not an alien environment He always considers it his own where he is like all other breathing life but endowed with the special faculties of self reflection and speech Indeed man is constantly seen as an embodiment of the elements and forces of nature and in relationship with animal and plant life This gives the world a different character from that implied in the idea of evolution Man is not the best because he overpowers

and conquers nature and is thus the fittest to survive, but he is one amongst many with a capacity for consciousness and transcendence of his pure physicality through psychical discipline

If these are the bare bones of the conception of man in relation to his physical and ecological environment, let us see what are his capacities for comprehending the universe through his special faculties Much of Vedic thought and also a great part of the Upanisads are couched in language which is indicative of awareness of physicality, in spite of the overpowering evidence that these texts are aimed at *transcendence* [11]

Indeed, an examination of the imagery of the Vedas and the Upaniṣads shows that senses and sense perceptions play an all important role both in themselves and as vehicles of communicating the 'formless and the beyond form *(arūpa* and *pararupa)*

Apart from the *Puruśa sūkta* already quoted there are the *Yajur-veda* and the *Atharva veda* which are replete with references to the senses Without pausing to delineate the details of these references, let us pass on to the text of the relevant Upanisads The *Kena Upanisad* calls for the perfection of all the faculties of the body—speech, hearing sight, and for the strength of all the senses *(indriyāni)* And all this is advocated for what purpose? The sole purpose is—not to be cut off from *Brahman* He is the ear of the ear, the mind of the mind the speech of speech the life of life (breath), the eye of the eye [12] and yet beyond all these The dialogue repeats this imagery of the eye, ear, and mind throughout Although Brahman is formless and unmanifest It is only accessible to us by means of the senses or intellect and expresses therefore Absolute knowledge It is manifested through multi media, each inter-related Two processes are suggested one sheathing and overlying and the other, an organic interrelatedness Through either of these consciousness of the unmanifest is experienced through the senses shining forth in an instant and disappearing like the twinkling of a star [13] The section ends with a significant verse *(Kena* IV 8*)* which states that the means for its attainment is primarily the capacity for restraint and discipline of the senses, subduing them through *tapas* Here then is a key to the approach to the body and the senses although important and indispensable vehicles they must be restrained subdued and kept under control The accepted view that Indian speculative thought is world or physicality denying has to be greatly modified when we observe that the vehicle is as important as the destination The actuality of sense perception and its vital role in a framework of discipline restraint and control is repeatedly stressed

In the *Kaṭha Upanisad* the idea is developed further from another point of view Now the world is compared to a fig tree whose root is upwards and whose branches go downwards [14] Then occurs the verse in which a hierarchy is set down (VI, 7)

Higher than the senses (and their objects) is the mind more excellent than the mind *(manās)* the intellect *(sattvam)* above the intellect soars the great soul *(mahānātmā)* and more excellent than the great one is the unmanifested *(avaktya)* And higher than the unmanifested is the soul *(puruṣa* here*)* which is all pervading and without senses [15] This verse has to be understood naturally along with the oft quoted verse to the third

Vallī where the same idea is explained through the metaphor of a chariot "Know the soul (the embodied soul *ātman*) as the rider the body (*śarīra*) the chariot the intellect (*buddhi*) the charioteer and mind (*manas*) as the reins the senses are the horses their objects are the roads on which they wander The experience is the soul (*ātman*) endowed with the body, senses, mind and intellect'[16] While a hierarchy is clearly suggested, once again the indispensable role of the senses and the body is not obliterated, for no chariot can run without horses only the horses must be controlled they cannot afford to be unruly and unharnessed The wise person thus always applies his mind, has the senses subdued like the good horses of the chariot and the intellect (*buddhi*) is the chari oteer[17] Finally comes an injunction similar to the one in *Kena Upanisad* Let the wise subdue his speech by mind subdue his mind by that nature which is knowledge (intellect) subdue his knowledge in the great soul, subdue this in the peaceful soul[18] One could add countless other references of a similar nature from the other Upaniṣads (*Mundaka* II 1 etc) What is important to note is that at no place is there any indica tion that the senses are unreal or even unimportant Instead there is always the recog nition that there is the possibility of externalizing them and an equal possibility of inter nalizing them

The *Katha Upanisad* clarified this further in a fourth *Vallī* There it points out that the senses turn to external objects and therefore man sees only these objects not the internal soul (*antarātman*) but the wise one, with eyes 'inwards and desirous of immortality beholds the absolute soul (IV, 1) Again the twin possibilities that the senses may be turned to look outward or inward are clearly suggested The one who has turned inward and has experienced the formless, can see clearly the world of form (*rupa*), of taste experience (*rasa*), smell (*gandha*) and of love (*maithuna*) (IV, 3) Here then is the second key to the world view The world form (of *nāma* and *rupa*) is an *actuality to be comprehended but not to be involved in* One could go on adding examples and references but the few cited here should make it amply clear that in the discussion of the 'Absolute at no time are the body and the senses denied Matter and mind sense and spirit are not in opposition but are complementary It is in this frame work that the concept of *Yoga* is first enunciated in this Upaniṣad (*Katha Upanisad* VI 2)

Now let us move on to the correlation which is established between the senses and the phenomena outside The senses harnessed with the constant possibility of looking outward or inward form one stream of speculation the other is the establish ment of a series of correlatives with energy and the elements The first chapter of the *Aitareya Upanisad* of the *Rg veda* describes the creation of the universe the creation of the worlds of the soul and of the mundane egg of the gods (*virāt, prājāpati*) it describes the creation as the parts of man as the microcosm of the universe, and of food for the preservation of the world He created the three spheres of water, sunbeams and death He took out from the waters a being of human shape formed him and created him by the heat of his meditation (*tapas*) ' Here the mouth is equated with speech which in turn is equated with *agni* The nostrils are equated with breath and then with *vāyu* The eyes are equated with sight and thus with sunshine and light

(*āditya*) The ears are equated with hearing and the four quarters of the universe, the skin burst forth, from the skin proceeded hairs, and from hairs, herbs and trees The heart is equated with mind, and the mind with the moon The navel is equated with vital air which goes downwards, and finally with death The circle is completed by the organ of generation from which the seed is born, and from the seed the *waters* [19]

We thus have here the human body and its senses the microcosm in its relation to the parts of the universe, namely, space, the elements, fire (*agni*), light (sun), water, earth and moon, in short, the macrocosm The converse process is suggested in section two where it is said that fire becomes speech, entering the mouth wind becomes breath entering the nostrils the sun becomes sight, entering the eyes, the quarters become hearing entering the ears, the annual herbs and regents of the forest become hairs, entering the skin the moon becomes mind, entering the heart death becomes vital air going downward and entering the navel, and water becomes seed, entering the organ of generation (II 4) The relationship of parts to the whole, of a multiple to the one, and of the finite to the infinite is clear and needs no comment, although hundreds of commentaries have been written The natural extension is to explore whether any of the parts can have an independent existence and are self sufficient in themselves The third section devotes itself to this question and comes to the conclusion that they are all interdependent and that they are, in their single state, incapable of comprehending the whole

The totality of the experience of life is conceived of in two ways—one as the experience (the *bhoktā*) and the seer (*draṣṭā*), a concept which occurs in the *Muṇḍaka* [20] and elsewhere and the other as the three states (*avasthā*) namely the waking, dreaming and deep sleep Again the metaphor is inverted for what is considered waking is really sleeping and what is considered deep sleep (*turya*) is indeed waking (*Praśna* IV, 2) The relationship of nature, of the formless in the form of the human body[21] is the essence of this conception

The *Praśna Upaniṣad* considers the three states at greater length [22] It also gives another statement of the different principles of creation namely, the five subtle and gross elements (earth, water, light air and ether) the five organs of intellect the five organs of action with their respective objects, the mind, intellect, self conciousness thinking life, etc This series is in the inverse order from those given in the *Kena* and the *Kaṭha* Here too, although not so clearly stated is an order of dependence of parts from the eye to the mind and the parts are arranged largely according to their dependence upon each other *Āditya* is extolled here as the life giver he penetrates the eastern, southern, western quarters, all intermediary quarters and thus takes all creatures up into his rays

It is this vision which formulates itself in the concept of the *Viśvarūpa* [23] This life the soul of all creatures (*Vaiśvānara*) and the nature of all the life, rises as the fire (every day making the quarters like himself) and finally he who is known as the nature of all as the maker of all the omniscient (*jātavedas*) as the supreme support as the performer of austerities *tapas* he who sheds a thousand rays, and dwells in life a hundred fold in those creatures [24]

A whole cosmology of the *Viśvarūpa* is graphically presented in the verses which follow The feet are the seasons, and the twelve months the atmosphere and directions are mentioned (*Praśna* I 6, 11 13) The continuous motion of the sun and of life is thus another way of stating the cyclic concept of time expressed eloquently elsewhere (*Praśna* IV, 7)

A reading of this Upanisad again brings home the vital relationship between senses body, mind and soul The Upanisad ends with the significant conception of all the parts being annihilated in the whole [24] As flowing rivers merge into the sea, so the sixteen parts (*soḍaśa kala* is the word used) are annihilated when they reach the Purusa Then occurs the memorable verse Let men know the Spirit, who ought to be known in whom the sixteen parts abide as the spokes of a wheel rest in the nave Know Him in order that death may not pain you' [26] There is also the telling simile of the sun and its rays

Thus we have in the Upanisads the recurring metaphor of the chariot and the wheel the sun and its rays the senses and body and their correlation with the macro cosm The concepts of time and space of externalization and internalization are repea tedly stressed The one guiding pivot is the concept of the formless and the multiple form, of the one and the many and the relationship of the parts to the whole (*Śvetāśvatara* IV 1 etc) The body is the vehicle through which to experience the form less It is only the controlled internalization of the senses which results in the key concept of *Yoga* One should also draw attention to other vital concepts such as the *gunas* contained in the Upanisads

Thus we find that the Upanisads conceive of the human body with its organs, as a living symbol of the organic relationship of the parts to the whole Each part is related to the others and all are interdependent The senses are important for they are vehicles of both externalization and internalization This man body is placed in a universe of *bhutas, gunas, purusārthas* and *diśas* The images revolve round the universal invariables water earth, fire and sky principles Further the body is placed in a circle with sixteen spokes and a periphery or circumference held together by the nave of the wheel *cakra* or the navel of the body The centre vibrates and creates the whole and in turn annihilates it The process goes on eternally Time is cyclic without beginning and end This gives rise to the images of the snake eating its own tail the two fishes the unbroken line of eternity of intertwined snakes and finally the *damaru* with intersecting cones symbolizing time past present and future in artistic terms The verticality of the physical man is the symbol of life the *stambha* with planes and directions The *stambha* again represents life emanating from the waters and rising upward to the sky (*Atharva veda* X 7)

The radii of the circle are time with the sixteen digits or spokes of the wheel and the nave or navel as the centre Many principles can be comprehended within the image of the circle and the radii or spokes the circumference and the segments of space contained within it Other images such as the chariot the sun and its rays have obvious significance and have penetrated all levels of thought in India

To this has to be added that which is concretized and elaborated upon only in the *Brāhmanas* The key concept here, as in the Vedas, is the *yajña*—translated inadequately as 'sacrifice' A close scrutiny of the rituals described in the *Rg veda*, the *Yajurveda*, and finally the *Śatapatha Brāhmana* make it amply clear that the ritual was concretization of the abstraction contained in the Upaniṣads The two have to be seen together and as complementary to each other Once again we find the concept of the senses the purified body the symbolic lighting of the fire (*agni*), the consecration of the earth, the pouring of water, and the establishment of the relationship of the body with the quarters, the spheres, and the cosmos The correlatives are established assiduously and a whole structure of physical activity is built with the soul purpose of annihilating the parts into the whole The *Agnicayana* the *Asvamedha* the *Purusamedha* however different they may be are identical in stressing the objective of the sacrifice as a vehicle of transcendence Although we can not hear elaborate in minute detail the different phases and aspects of a *yajña* it is clear that the ritual is meaningful only because it represents, in the particularity of the act, the universal and timeless [17]

This then, is the nature of the speculative thought its language imagery and ritual that existed before Bharata formulated his theory He brought together into one fold the essential elements of this speculative thought particularly the detailed system of correlation of the senses body mind and soul on the one hand and on the other the elaborate structure of the ritual of the Brāhmanas in order to show another path to the experience of the formless, the *Brahman* through the world of *nāma* and *rupa*

Without explicitly stating so, he makes it clear that what he has set out to do is to present, through the processes of impersonalization a picture of the world of the senses Taking the senses and the body their correlation established with the macrocosm results in a system of impersonalizing emotion and thus evokes the intangible formless and the 'beyond form , through the very presentation of form *Rasa* in its aspect of transcendance however transitory, and in its aspect of concretization through the eight or nine *Rasas* is the method of this impersonalization In short, aesthetics is the path of the cultivation and chiselling of the senses It includes evolution towards increasing subtlety and refinement There has been so much discussion on the *Rasa* theory and its varied interpretations that it is not necessary to go into it here What is necessary however, is to point out the salient features of the elements which go to make up the whole Behind it all is as Hiriyanna rightly points out the assumption 'The world of sense equally with the world of thought is but an appearance of the ultimate truth—an imperfect expression of it but yet adequate if rightly approached to point to the underlying unity Neither our senses nor our mind can grasp this unity but so much of it as they can grasp is sufficient to find out its true meaning and realise it within ourselves [18]

We have already drawn attention to the term *ānanda* used in the *Taittirīya Upaniṣad* To quote Hiriyanna again this word is 'the clue to the aesthetic theory of Vedanta He refers to another concept that of the *jivanmukta* which does not occur in the Upaniṣads, but one which is central for an understanding of the Indian viewpoint

in aesthetics Our concern, however, is not with the philosophic interpretation of the theory by others but with the text itself For this, we have necessarily to return to the formulations of Bharata in the context of theatre and of the other arts, although they were formulated somewhat later, particularly architecture, sculpture, and painting Bharata himself takes good care of poetry, words (*śabda, artha*) sound, music (*sangita*) and dance (*nritya, nāṭya*) and often refers to architecture and sculpture

We have to be careful however, to avoid taking the help of later interpretations and commentaries on the text The text alone must be examined against the background of early speculative thought, and not as interpreted by the great commentators such as Bhamaha, Ānandavardhan, Abhinavagupta or Udbhaṭṭa

So then, why was the Nāṭya veda created? It was created in response to a request from the gods, gandharvas and yaksas We want an object of diversion which must be audible and visible [29] We are back to the eye and the ear of the Upanisads where the two organs play a significant role in all cognitive experience Then too Indra went into a state of *yoga* recalling the four Vedas [30] Obviously both the eye and the ear—and the state of internalization of the senses i e of *yoga*—are highly contextual terms which cannot be understood without the aid of all that we have considered *vis á vis* the Upanisads Bharata is fully aware of this, for the very next verse sets out the objectives of this fifth Veda 'which will be conducive to duty (*dharma*), wealth (*artha*) and will present the learning of the Sāstras for all these actions (*sarvakarma*) and will review all the arts and crafts [31]

In saying this Bharat clearly lays down the precise relationship between what he has to say and what has preceded his theory in speculative thought both in the context of the four *purusārthas* and in the multidisciplinary aspects of the arts Its ethical import and also its pure aesthetic context are clearly enunciated In an oft quoted verse he elaborates further by specifying the elements he has culled from each of the Vedas taking words (*pāthya*) from the *Rg Veda* acting (*abhinaya*) from the *Yajur Veda*, song (*gita*) from the *Sāma Veda*, and the emotions (*rasa*) from the *Atharva Veda* (N S B I 17-18) He acknowledges his debt to the Vedas and the Upavedas Now most critics have slurred over this portion of the *Nāṭyaśāstra* as being no more than lip service to the Vedas so frequent in Indian writing A closer reading of these verses along with what follows shows that Bharata was very carefully stating however aphoristically a fundamental principle namely that the life of thought of the Vedas and the Upavedas was not dissociated from the life of feeling of culture of emotions of senses and the body and its multiplicity of expre sion

It is important to note that in spite of his statement that he has culled all these elements from the Vedas when it comes to the business of actual performance he does not find the gods fit enough to understand it or make use of them [32] Indeed a whole new class of life has to be created Why? Obviously Bharata was not referring to the Indo Aryans as has been held by some [33] but he was indeed pointing to the fact that the Arts like any other discipline required training practice will and desire No wonder then they the rishis or munis who have kept their vows (*vrata*), are alone capable of comprehending the fifth Veda and putting it into practice (*prayogā*) [34]

Bharata then proceeds to enact the ritual of the drama by first installing the *jar jara* and *dhvaja* The overpowering significance of the *yupa* in the context of *yajña* and the establishment of the *stambha* is well known In the context of drama, it acquires the same significance of identifying a centre and of using it as a symbol of success and of fruitfully completing the ritual of the drama The rest of the chapter lays emphasis on the *pūjā* to the stage and speaks of the presentation of theatre as a *yajña*[35] The symbol of the *stambha*, the consecration of earth, the importance of water—all these recall what we have noticed in the Upanisads

A reading of Chapters I and II (where the erection of the theatre building and the stage is described) clearly lays the foundation of what is to follow in the analysis of the diverse media of expression, namely words, sound movement of the human body and *tāla* In propitiating the different directions and the deities of each of the directions the *mattavārni* the pillars and the two levels of the stage Bharata is doing exactly what was done both by the Upanisads and by the Brahmanas namely establishing the relationship of the physical to the psychical and metaphysical on the one hand, the limited physical space being made into a symbolic design (like the *vedika* of the *yajña* in the Vedas) and on the other hand considering those who perform on it not as particular individuals portraying subjective emotion but as single entities who represent parts of an organic whole The relationship between the microcosm is once again under lined and unless this basic objective is kept in view the *Nāṭyaśastra* sounds like many other subsequent texts of the arts a jumble and medley of technical details

The chapters which follow can be regrouped from the point of view of analysing word, sound human body and rhythm, in order once again to stress the disciplined use of the senses and the possibility of their expression outward and external on the one hand, and on the other, the methods of internalizing these very senses so as to arrive at the same experiential truth of the state of *ānanda* mentioned in the Upaniṣads In this respect, the basic postulates of early speculative thought—the particular being an aspect of the universal the formless expressing itself in a multiplicity of forms (with the ever present consciousness that the forms lead to the annihilation of the individual in the one formless and beyond or transform—and the establishment of the relation-ships and correlatives permeate considerations in aesthetics in all the arts, and result in an underlying unity of spirit content form, and technique Indeed, it is these principles which then make the arts interdependent and interconnected on all levels The concept of sixteen *kalās* recalls the sixteen spokes of the wheel and becomes a central principle

In a brief article of this kind one can do no more than point to a few elements in each of the arts at the level of spirit content and form to show that unless the Upaniṣadic world view and the ritual of the Brāhmaṇas are taken into account the aesthetic theory and art traditions of India seem complex without being meaningful Except Coomaraswamy[36] and to an extent Dr Stella Kramrisch, few art historians have paid attention to the fundamentals which govern the artistic traditions Most others have concerned themselves with the 'specifics of the art medium or have only commented on technique However both Dr Coomaraswamy and Dr Kramrisch have

interpreted Indian art only through its mystical objective and not through the metho dologies Dr N R Ray has, in a recent work, rightly pointed to the *lokāyata* traditions But he too does not identify the elements in the great Upanisadic tradition itself which points to the organic relationship of senses and body to that which transcends them Also he distinguishes the sense of form from *yantra* or perfect design Indeed the two are intimately related

The *Chāndogya Upanisad* (VIII I 1-3) speaks of the *antarhrdāya ākāśa* (space in the heart) which is the totality of the ideal space at the core of our being where only the full content of life can be experienced In the context of the arts that essence of life is the realization of beauty in perfect form, when perfect concord[38] (*samatva*) takes place between seer and seen The artist shares this vision and it is this which gives him a world view which is totally different from what is described in other traditions as 'descriptively representational' The image maker in India must realize a complete self identification in whatever fashion with this psychical internalization of sense percep tions Reality assumes a different meaning, and the perfect form is the model of his inner vision which he then begins to give expression to through external form or forms The maker of an icon is thus a practitioner of *Yoga* wherein are eliminated the distrac ting influences of trivial transitory emotions and externalized particularities The mind produces or draws (*ākarsiti*) this form the word itself recalls the Vedic word *kāru* which stand for a maker artisan a singer of hymns and so on We must also remember that the word *rupakāra* used much later (in the *Mahāvastu*) once again underlines this particular faculty of the artist He is the experiencer but also the seer with detachment In short, he too, like his Vedic counterpart, sees, hears, feels but above all reflects and through the heat of his meditation creates multiple forms only to suggest the formless and beyond form

The Indian artist s concern is thus with 'Form in the abstract as design imbued with a surcharged consciousness of the totality He gives this form many forms, always bearing in mind the inner state in which he saw the perfect Form The technique of the particular arts is the methodology of evoking a similar psychical experience in the spectator or listener He does this through impersonalization of the subjective Indeed his content is this impersonalized emotion We can indeed postulate that this process of impersonalization of emotions will inevitably lead to a sense of abstract design The imagery of the Upanisads and the elaborate ritual of the Brāhmaṇas is the ground plan for each of the arts, be it architecture sculpture painting music dance or drama The artist thus repeats and perfects this imagery by giving it concrete shape in stone sound and movement

Attention has been drawn to these fundamentals of technique in *Classical Indian Dance in Literature and the Arts*[39] Here an attempt has been made to analyse the technique of evolving *Rasa* through diverse media That detailed analysis is not being repeated here For the present it is only necessary to point out that if the technique of each of the arts is broken up we find that the fundamentals of the techniques repeatedly draw attention to the relationship of Man with the Cosmos and of Man with Nature in exactly the same way as the Upanisadic seers saw the verticality of Man

set in the framework of a circle with directions The body of Man is the one diameter of the wheel (*cakra*) with sixteen spokes, and the still centre, or the nave of the wheel is the navel of the body The diameters represent the principles of the elements earth, water, fire, and sky The verticality represents the axis of the *brahma-sūtra*, so fundamental to the traditions of all the Indian art forms

In architecture it is seen both in the ground plan and the elevation plan In either, one moves from the concrete to the abstract from below upwards from earth to sky, and from the outside to the inside from outer darkness to inner light Each part is related to the whole and the externalization leads to internalization of the senses, to a formless stillness collecting back to the centre

In the case of sculpture also, a still centre is established along the two main axes , other vertical and horizontal axes are drawn to make the cage *(piñjara)* all held together within a circumference The cage is a basic motif and the word itself is *significant at all levels*

In music within the circle are triangles intersecting where the base of the *śrutis* and *svaras* ultimately lead to the timeless eternity of the apex The image of the *damaru* is repeated with the tonic, the *soma* of *tāla* being the still centre The parts are related to the centre and to each other in a cyclic movement in the same manner as a hierarchy of the different aspects of senses, body, mind, and intellect and consciousness was established in the Upanisads

In music correlatives are established with the *śrutis* and *svaras* as units, to nature, animal life, and the deities This is analogous to the description in the Upaniṣads of each of the senses representing different elements (*bhutas*), qualities (*gunas*), and aspects of the universe It is significant that, while describing the different *svaras*, once again the imagery of the body is used , it is said that each of the *svaras* resides in a different part or limb of the body [40]

In contrast sculpture icons and dance deal with the body itself Here the imagery of the Vedas and the Upanisads is translated into concrete principles of form Instead of suing the imagery of the body and the senses to communicate the nature of the cosmos and the macrocosm the body and the senses are impersonalized almost abstracted into pure design to suggest and evoke in the hearer and the onlooker the idea of the universal the cosmic and the infinite The circle with sixteen spokes with a centre the square with opposite lines meeting in points and rhythmic movement within the periphery of a circle become its central motifs The formal elements of these arts directly derived from this conceptual background where the physical biological realities are comprehended only to take us back to the consciousness that the human body and the senses are the necessary vehicles to evoke the state of beatitude and an awareness of perfect form and finally beyond form or transform (i e *para rūpa*), particular features individual characteristics cease to have literal meaning and correspondence between the physical is again established Thus the basic anatomical structure with the spinal cord as the central vertical median and the upper outstretched limbs as the main horizontal axis, represent the physical and psychical reality These are held together by a centre, usually corresponding to the navel (or nave of the chariot wheel)

and the periphery of space is enclosed by an imaginary circumference The balance of the vertical and horizontal medians gives rise to the elaborate structure of medians vertical and horizontal (*sūtras*) and the deflections (*bhangas*) The cage (*panjara*) is made up of the intersection of the verticals and horizontals and their corresponding emotive value Indian sculpture and painting both evolve a complete vocabulary of lines (*rekhā*) and there is much discussion on the nature of the line (*rekhā*)—whether vertical ascending (*urdhva*) or horizontal extended (*pārśva*) or diagonal (*trayaka*) or crooked (*vakra*) The sculptor looks at the human forms in terms of these verticals and horizontals and establishes an invariable, a centre of a *bindu* from which all movements flow outward and collect inwards Thus what has been interpreted by most art historians as a complex and arbitrary system of proportion and balance is indeed the translation of the imagery of early speculative thought into a formal language of art Indian iconography has also been largely understood as the representation of different aspects of gods and goddesses and human beings and their analysis has been restricted to an identification of the context and the implements While this analysis is valid on one level the underlying principles of the three types of posture (i e *sthānas* reclining sitting standing) the different units to suggest enlarging and dwarfing (the *talas*), the many different qualities (i e the *guṇas* of the *sāttvika rājasika* and *tāmasika*) are all deduced from the conceptual thought and its resultant principles of form in terms of basic geometrical motifs The square the inverted triangles the spokes of a wheel held together by a nave or navel and the circumference become the common and universal vocabulary of the artistic technique

One could give a thousand examples from all periods of Indian art belonging to Buddhist Jaina and the Hindu traditions to prove the universal adherence of the artists working in different media whether architecture sculpture painting music, or dance, to such principles of form Indeed these principles are so pervasive and evident that they are taken for granted as a literary design rather than the basic symbolic foundation which is a continual reminder of the speculative thought which gave rise to them uniformly in all the Indian arts

These arguments could profitably be extended to the field of music and dance where sound and human movement is once again conceived within the periphery of a circle with spokes, and a still centre Variations endless permutations and combinations are possible and the Indian *tāla* system represents this in a most significant manner where the *sama* is the still centre the beats are the spokes and the different mathematical possibilities are the families of *jātis* etc

One could elaborate upon this with examples from each of the arts but here to make the point clear attention will be drawn to only a few major examples of Indian art

First the architectural plan to the stūpa of Nagarjunakonda Amongst others three stūpas are built on the architectural ground plan of a wheel with spokes, eight four and sixteen This ground plan is followed by Indian architectural monuments and is seen up to the time of the Kerala temples of the sixteenth and seventeenth centuries The square as the other major motif is followed in the ground plan of many temples chief amongst these being the Aihole and the Kailashnath temple of Elora

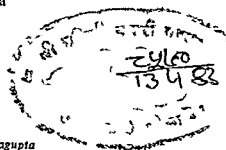
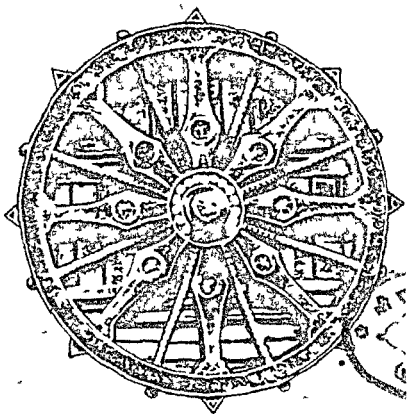
In sculpture, many outstanding examples can be quoted, but an analysis of the famous Cola Naṭarāja figure will make it clear that the rhythm of the world is comprehended through the use of the upper and lower limbs in the relationship of a diagonal, where the raised leg can hypothetically represent a radius which can encompass the entire space of the circle This is held together by the centre or the navel and the whole figure becomes the symbol of cyclic time and the circular movements of the universe Different permutations and combinations within the periphery of a circle as inverted triangles become the guiding principle of a style like Bhārat Naṭyam in Indian dance or of intertwined serpents, the *nāgabandha*, in Manipuri, which has the figure of eight as a central motif Many more examples could be added In abstract design the motifs are seen on several ceiling designs as the circle with spokes of fish with a centre in Badami, the concentric circles of a *Nāga* figure in the same site and continuous lines of eternity which adorn ceilings pillar reliefs and the rest in practically every temple or monument

Thus what appear to be mere formal elements in all the Indian arts are indeed intimately related to the abstraction of Upaniṣadic thought which is assiduously translated into the well designed concrete language of the artistic media

The above can at best be considered a rough suggestive outline of a line of enquiry into the nature of Indian art where the interconnectedness of levels and genres of abstraction and concretization are fundamental and basic All this, along with the details of the ritual methodology contained in the Śrautasūtras and Brāhmanas, could perhaps modify the view that Indian aethetics or artistic creation and speculative thought are exclusive categories indeed it may lead to the view that in some areas the two are mutually interdependent

It is hoped that this basis of enquiry will be further explored through an interdisciplinary research project which would investigate the different elements of these arts from the standpoint of the world view they embody, and the methodologies they adopt to translate it into a system of form through diverse media

---

1 DE S K. *Indian Poetics*
RAGHAVAN V *The Nine Rasas*
PANDEYA C *Comparative Indian Aesthetics* Part I & II
2 GNOLI R, *The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*
HIRIYANNA M *Art Experience*
3 *Nāṭyaśāstra* Chapter I
4 *Nāṭyaśāstra* Chapter I
5 There is a vast body of critical literature on the subject including Raghavan Agrawala De Keith Pandeya and many others
6 *Ṛg-Veda*
7 RAJU P T *Concept of Man* edited by S Radhakrishnan p 218
8 *Atharva Veda* X 2 1 8
9 *Taittirīya Upaniṣad* VI 1

10 SHARMA, S The concept of Man in the Vedas and Upanishads' paper in the seminar on *Concept of Man* Indian Institute of Advanced Studies p 3 (unpublished)
11 RAY N R *An Approach to Indian Art* Chapter I
12 *Kena Upanisad* I 1
13 *Kena Upanisad* IV 4
14 *Kaṭha Upanisad* V
15 *Ibid* VI 6-7
16 *Ibid* VI 3 4
17 *Ibid* VI 7
18 *Ibid* VI 13
19 *Aitareya Upanisad* I 1
20 *Mundaka Upanisad* III 1 1 and *Svetāśvatara Upanisad* IV 1
21 *Praśna Upanisad* I 3 13
22 *Prasna Upanisad* III
23 *Prasna Upanisad* I 7 8
24 *Ibid* I 8
25 *Ibid* VI 5
26 *Ibid* VI 6
27 See CALAND W & HENRY V *L' Agniṣṭoma Description complete de la forme normale du sacrifice de soma dans le culte vedique* Paris 2 volumes (1906)
DANDEKAR R N & KASHIKAR C A & others *Srautakośa Encyclopaedia of Vedic sacrificial ritual* Poona 1958 1970
GONDA J *Ursppung and Wesen des indischen Brahma* Leiden 1943
HEESTERMAN J C 'Vratya and Sacrifice Indo Iranian Journal 6 (1962) pp 1 37
PARPOLA A *The Literature and study of the Jaiminiva Samaveda in retrospect and prospect* Helsinki
STAAL J F Report on Vedic rituals and recitations" *Year Book of the American Philosophical Society* 1963 pp 607 611 Also see unpublished report on the Agnicayana ritual held in Kerala
Of special significance are the *Taittirīya* and the *Aitareya Brāhmanas* Also see *Sukla Yajurveda* X 7 for pillar *(stambha)* and XVII I II
28 HIRIYANNA M *Art Experience* p 6
29 *Naṭyasastra* I 13 given in parenthesis by the Baroda Gaekwad Serie—since he considers it an interpolation
30 *Naṭyasastra* I 13 14
31 *Ibid* I 15
32 *Ibid* I 21 22
33 See GHOSH Man Mohan foot note to translation Vol I p 5
34 *Naṭyaśāstra* I 23 see two readings given by Gaekwad Series
35 *Ibid* I 122 124
36 COOMARASWAMY A K *Transformation of Nature in Art* pp 5 6
37 RAY Nihar Ranjan *An Approach to Indian Art* p 4
38 *Bṛhadāranyaka Upanisad* IV 2 3
39 VATSYAYAN Kapila *Classical Indian Dance in Literature and the Arts* Introduction
40 VATSYAYAN Kapila *Ibid* Chapter I

कला एवं शिल्प

ARTS & SCULPTURE

Matribhuteshvara Shiva, Lord of Mercy

Dr C Sivaramamurti

One very great trait associated with the Almighty, that is devoid of any qualities, is probably the most important one, through which the liberation from pain and sorrow and finally immortality arises, the mercy of God All over the world the concept of mercy has been closely associated with the Almighty who is conceived as not only an ocean of mercy but as the very quality of mercy itself In short, Almighty is mercy 'The quality of mercy is not strange' as Shakespeare puts, 'It droppeth as the gentle rain from heaven It blesses him who gives and who receives Twice blessed it is the highest and the choicest blessing that one can have from the Almighty He is therefore called *Kārunyābdhi*, *Karunāgāra*, *Bhaktavātsala*, and a host of similar aynonymus There are various iconographic forms of not only *Anugrahamūrtis* but special forms associated with episodes relating to this rare quality of mercy in the Almighty The most famous and probably also the most popular depiction of the mercy of God is Gajendramoksha where the Lord came on Garuḍa post-haste to save the elephant in distress that appealed to him for help How the monster in the lake that caught his leg was killed by the wheel sent by Vishnu and how the lord of elephants was saved is narrated visually in the famous panel from Deogarh The acme of mercy (*karunā*) not only for a single animal but for the entire universe is illustrated in the famous form of Shiva as Vishāpaharana as Nīlakanṭha Dikshita puts it When the gods and demons who enthusiastically started churning the ocean to obtain divine ambrosia a drop of which would assure all of them immortality, they were overjoyed as precious objects came out of the depths of the rolling waves to gladden their hearts individually the celestial wish fulfilling tree (*kalpataru*) the heavenly cow satisfying all desires (*kāmadhenu*) and symbols of enthralling beauty (*Apsarasas*) along with the fabulous white elephant (*Airāvata*) and horse of pace beyond reckoning (*Uchaiśravas*) for Indra the peerless *Kaustubha* gem for Vishnu the crescent moon for Siva, and so forth But when the deadly poison arose benumbing the entire universe rendering it motionless stupefied as the gods and demons took to their heels in fear there arose one immortal stopping their course reassuring them protection and calling them to be unafraid, as he was there to assure them safety

दप्टवा कौस्तुभमप्सरागणमपि प्रका तवादा मिथ
गोर्वाणा कति वा न सन्ति भुवने भारा दिव केवलम् ।
निष्कान्ते गरले द्रुते सुरगणे निश्चेष्टिते विष्टपे
मा भैप्टेति गिराविरास धुरि यो देवस्तमेव स्तुम ॥

Nilkanthavijayachampu I

This graphically presents the terror created by Kālakūṭa, the deadly poison that arose which meant sure death even to the celestial immortals By swallowing it up the Almighty saved the entire universe This is the highest act of mercy of the highest of the gods, Mahādeva, whose reassurance even at the risk of his own life is because of his mercy and love for the universe That is why in the mood of absolute praise for Mahādeva, the celestial of celestials, Nilakanṭha Dikkhita makes it clear that if Śiva had not swallowed up this deadly poison, the Devas could not enjoy the sweets of even immortality Even those who had tasted the immortal elixir could joyously mount their valued vehicles, appropriate to themselves for enjoyment the most beautiful celestial beauties or partake of divine food waiting for their consumption, or adorn themselves in gem decked jewels only when this deadly poison had been disposed off by Śiva and it is that Śiva alone the unparalleled deity that I adore I would not even utter the name of any other

आरोढु वरमोपवाह्यमपहतु सुन्दरी कन्यका
भोक्तु भोज्यमुपस्थित सुखमलकतु च रत्नैस्तनुम ।
सनह्यन्त्यसतान्धसो हि शमिते येनैव हालाहले
स स्वामी मम दैवत तदितरो नम्नापि नाम्नायते ॥

Śivotkarshamañjari 14

Śankara, who appreciates the peculiar position of the Kālakūṭa in the neck of Śiva neither swallowed nor spat out marvels at the great quality of unparalleled mercy in the lord who thus saved the universe that is both inside and outside him O overlord of all creatures Pasupati is this one great good turn of yours not more than enough for the entire universe as looking at the mobile and immobile millions within your stomach and those outside you to protect whom both you had put in your mouth that terror striking poison shooting into immense flames as a sure antidote for the strange fever of all fleeing immortals to assuage their swift run away from it which you neither swallow nor spit out

नाल वा परमोपकारकमिद त्वेक पशना पते
पश्यन्कुक्षिगतान्चराचरगणा बाह्यस्थितान रक्षितुम ।
सर्वामर्त्यपलायनौषधमतिज्वालाकर भीकर
निक्षिप्त गरल गले न गिलित नोदगीर्णमेव त्वया ॥

Śivānandalahari 31

Wonderstruck Śankara puts a question to Śiva himself desiring to be enlightened as to how he took this poison to be and how he assessed it such a deadly poison which no one would either approach least of all swallow even if it meant compassion for the entire universe His examining it at leisure almost as a child its toy, really baffles the great philosopher who appropriately calls him *mahātmā* the noblest soul Oh my lord Śambhu of noblest spirit please let us know how you looked at the deadly poison fearful in its shooting flames driving terror into the hearts of all celestials how could you either hold it in your hand did you take it to be a ripe blue Jambū fruit placed on

your tongue, did you mean it to be a bliss conferring medicinal tablet, or as you held it on your neck, did you consider it a magnificent blue sapphire

ज्वालोग्रः सकलामरातिभयदः क्ष्वेलः कथं वा त्वया
दृष्टः किं च करे धृतः करतले किं पक्वजम्बूफलम् ।
जिह्वायां निहितश्च सिद्धगुटिका वा कण्ठदेशे भृतः
किं ते नीलमणिर्विभूषणमयं शम्भो महात्मन् वद ॥

Śivānandalaharī 32.

Still Śankara is not satisfied with these exclamations towards Śiva He is so sure of the deadly effect of Kālakūṭa that he feels that the survival of Śiva after swallowing it has indeed to be effectively explained The potency of Kālakūṭa is so great and it so surely destroys every atom of immortality, that is Śiva survived the effect of this deadly poison after swallowing it out of his immense mercy that would not give him a second thought about his own life in danger it was entirly the miracle of Devi s everlasting auspicious wifehood Śankara describes how it was the magic of Devi s *saumāngalya* or auspicious wifehood indicated by the *tāṭanka* or the ear jewel that accounts for it, if even after tasting ambrosia that dispels the most fearful old age and death even the denizens of heaven like Brahmā, Indra and others all pass away, and that even after swallowing the deadly Kālakūṭa Śiva reckoned and triumphed over Death, Oh! Mother! it is entirely due to the miraculous power of your ear jewel, so auspicious

सुधामप्यास्वाद्य प्रतिभयजरामृत्युहरिणीं
विपद्यन्ते विश्वे विधिशतमखाद्या दिविषदः ।
करालं यत्क्ष्वेलं कवलितवतः कालकलना
न शम्भोस्तन्मूलं तव जननि ताटङ्कमहिमा ॥

Saundaryalaharī 28

Śiva is called Āśutosha the one who is easily pleased, and mercy at its highest is in him Nilakantha Dikshita in describing his mercy shows how, even when he makes a resolve he cannot keep to it because of the intervention of his kindness and compassion his mercy When Brahmā and Vishṇu as swan and boar respectively flew up and borrowed down to sight the top and the bottom of the huge awe inspiring flaming pillar, inscrutable and giving no clue to understanding it though resolved not to reveal himself still he could not but appear from inside the pillar breaking it open out of his mercy for the two principal gods that were so eager to know this indescribable form of the Almighty That represents his glory Nilakantha Dikshita puts it in a very interesting way Even if the supreme lustre, the Almighty desires to be hidden and contemplates so to remain, how could he of the nature of light and lustre which is itself the lustre of his mercy remain hidden Lo! on his head there is the light of the crescent moon that is symbol of supreme knowledge arising as a streak and culminating in full knowledge and full moon which he as Dakshinamūrti mercifully offers to the world for liberation from births and deaths and all sorrow and pain

गूढ भवामीत्यभिमानमात्ल गूढ पर ज्योतिरिद कथ स्यात ।
यन्मूर्ध्नि प्रत्युत चन्द्ररेखा तेनैव तत्प्रेक्षि कदम्बमूले ॥

Śivalīlārnava 2.52

But yet there are several episodes from the sports of Śiva *Śivalīlās* that illustrate his mercy 'even unto the least of these, like Visnu who came to the rescue of a mere animal, an elephant in distress For Śiva in his Mātribhūteśvara form as a sow suckling piglings, a theme very popular in south India and portrayed in sculpture in several Śiva temples, particularly of the Vijaynagar and Nāyak periods, is striking indeed The story is among the sixtyfour sports of Śiva called *Tiruvilaiyādal* in Tamil, a whole *purāna* of that name being closely associated with the Mīnākshīsundareśvara Temple at Madurai These stories are narrated in *Hālāsyamāhātmya* the glory of the city of *Hālāsya* Hālāsya is Hālāhalāsya, the city of the snake It is this that Kālidāsa refers to as Uragakhyapura, the capital of the Pāndyas in the context of Sunandā the companion of Indumati introducing the Pāndyan sovereign to the princess to find out if she could choose him in the *svayamvara* It is amazing how Kālidāsa knew so many details about the Pāndyan country, its capital, the early line of kings that were great sacrificers and his rare nuances of their early history are amazingly confirmed in their names in Tamil that convey all these qualities

The incident leading to Śiva assuming the form of a sow is also given in the *Śivalīlārnava* of Nilakanṭha Dikshita, the chief minister of Tirumala Nayak of Madurai in the seventeenth century and the grand nephew of the famous polymath Appayya Dīkshita One of the great kings of the early legendary Pāṇḍyan dynasty ruling in Madurai was Rājarāja whose son Suguna appropriately after his name was endowed with the most desirable qualities This prince was so loveable knowledgeable humble and so full of wisdom righteous conduct cummingling with unparalleled military prowess, that in answer to the prayer of his subjects, he made him the heir apparent even when he was so young And as the son could bear the mighty weight of the reins of government and the earth the king desirous of a holiday longed to go hunting to amuse himself and with strung bow he repaired to the forest with a troop of hunters to aid him as also a pack of hounds trained in warfare with the wildest of the wilderness

The barking of the dogs and the clanging of their chains that they tugged aroused the wild animals that got up disturbed from their slumber in their pleasant resorts admist wild shrubs and growth under the shade of the trees all over, and with gaping mouths almost calling for their prey they came out The hounds as they fell over and over again on the hyenas roused them to tear them with their pointed claws extended from their paws when the king completely covered them over with a rain of arrows that pierced their body The doe jumping over to one side crossing even her beloved young ones intent on sucking her milk and even then in that very act, rushed in front of her beloved mate the stag to save him from the shot of arrows aimed by the king offering herself instead As the king moved in a trice, and as even from his arrow that could hit the moving target the doe could successfully cover her mate still was hurt but herself first by the hoof of the fast racing horse The lion held by its mane by the

troops of hunters, and able not in the least to move, looked with a deadly frown and knit brow at all of them, including the animals As Death led him to sorrow for the death of so many wild animals killed in vain, the king retaliated by felling in death hosts of wild buffaloes in the forest, rendering them unworthy for vehicular use by Yama As the king herd after herd exterminated the chamara deer, boars rhinoceroses and wolves, a wild pig suddenly pounced on the scene flaming in anger, sallying forth from a mountain cavern Like the thunderbolt he scattered hither and thither the host of hunters and paying little heed to the hounds on his heels at every step, approached swiftly the horse the king was riding Finding him so quickly in front of him the king tried but before he could set the arrow on the bow, the wild animal with the tip of his tusk tore the leg of royal steed The king immediately dismounted the horse got into a chariot close by and rained flaming arrows like a laden cloud on a huge mountain Even as the arrows issuing from the bow almost drawn semi circular, covered him all over as with bristles the porcupine the completely lacerated and repeatedly pulverised and made the charioteer and the horses reel into lifelessness The king immediately jumped from the chariot and finding the boar powerful like a moving mountain aided by its mate running fast behind him the king struck and felled him on the ground by his sword From then onwards the mountain became famous by the epithet the boar mountain as on the slopes or that mountain the boar fell dead like another minia ture hill

When the king went back to the city all in wonder the young ones of the boar tormented by hunger and desirous of drawing milk from their mother s teats set forth a loud squeak all the twenty piglings Śiva always intent on doing auspiciousness and good who was there on that very hill slope in deep penance, ever ready to help the sages who were in asceticism there and being the very abode of mercy, saved the piglings assuming the form of their mother and giving them ambrosial milk from the teats

In a former aeon these piglings were young men born of a low family owing to the curse of a sage But now saved and rendered pure by the ambrosial draught from Puramathana Śiva who put down the Tripuras in a moment assumed their original human form They immediately obtained proficiency in all arts and sciences particu larly in state craft and the art of good government One whose mind revels on the lotus feet of Śiva could never be a pig that one is a pig whose mind is turned away from Śiva Though Siva who is ever adored by thousands of Vedic hymns as if by the reminiscences of Vishnu of the glory of his assuming the form of Varāha to spot the lotus feet of Siva these young men suddenly became most enthusiastic about the feet of Śiva that they adored By the command of Siva the Paṇdyan king got them all from the cavern of the mountain and having taken them to his capital honoured them by placing them in the responsible position of ministers as they were effective in their speech and proficient in state craft Honoured by that great king in every way they lived long all twenty and with their impurity completely eliminated by their making Śiva their refuge they finally obtained the *Śivasāyujya* that always does good to those that are devoted

इति राजराजधरणीपते क्षितिं परिरक्षत प्रणिहितेन चेतसा ।
विनयो विवेक्त इवातिविश्रुतस्तनयो भवत्सुगुण इत्यभिख्यया ॥

तारुण्य एव विनयावनत कुमार
त राजराजनपति सकलागमज्ञम ।
पश्यन्नखण्डितपराक्रममभ्यषिञ्च
त्सप्रार्थित प्रकृतिभि किल यौवराज्ये ॥

तनूभवे वहति ततो वसुन्धरा चिरादसौ नपतिरुपेत्य विश्रमम ।
वनेचरै सह मृगयाकुतूहली वन व्यचरदधिज्यकार्मुक ॥
परिभ्रष्टच्छ्वगणविकृष्टभृ खलाखलखलध्वनिजनितप्रबोधना ।
ततस्ततस्तरुतलकुञ्जपुञ्जतो विनिययुर्विवृतमुखा मृगादना ॥
पुन पुन परिपतत शुन क्षुधातिधजव स्मरनखरास्तरक्षव ।
प्रचक्रमु किमपि यदा तदा शरैर्निरन्तरानकृततरामिमान्नप ॥
स्तनग्रहग्रहिलतया निरुन्धत स्तन धया सपदि विलङ्घ्य सप्लुता ।
मृगामृग क्षितिपतिपाणिगोचरादपालयत्स्वयमभिवतुपी पुर ॥
स्वसायकादपि चललक्ष्यपातिन स्वय पुर परिचलता महीभृता ।
उरध्यत प्रथममविध्यत स्वथ स्वरोच्चलत्तुरगखुरक्षता मृगी ॥
सटासु तच्छबरभटावलम्बिन प्रकम्पितु किमपि न पक्षमे स्वत ।
अवैक्षत भ्रुकुटिविटक भीमया दृशा पुनस्तदपि मृगान्मृगाधिप ॥
वृथा नयविपिनचरान्शराहताविशादमावहत यमन्तर तक ।
स तस्य त महिषगणानिपातयन्नपाहरद्वनभुवि वाहनापणात ॥
गण गण चमरवराहगण्डकान्वृकानपि क्षपयति तत्र पार्थिवे ।
किटिणटित्युपनिपपात कश्चन क्रुधा ज्वलन्नचलगुहागृहात्तत ॥
स दष्ट्रया कुलिशनिशातधारया परिक्षिप शबरभटानितस्त ।
गण शुनामविगणयन्पदे पदे धरापतेस्तुरगसमीपमापतत ॥
अवस्थित धुरि तमवेक्ष्य पार्थिव स सदघे धनुषि न यावदाशुगम ।
स तावदुच्चलितविषाणकोणतो व्यदारयच्चरणतले तुरगमम ॥
अवाप्लुत सपदि तुरगमात्तत पति क्षिते रथमधिरुह्य त पुर ।
अवाकिरज्ज्वलितमुखै शिलीमुखधराधर जलद इवाम्बुवृष्टिभि ॥
स तद्धनुवलयविनिसतै शरै समाचित शललगणैरिवाभित ।
अचूर्णयन्मुखमसकृद्विघूर्णयन्ससारथि सतुरगमस्य त रथम ॥
तत प्लुत सपदि रथा महारथस्तमुद्धत गिरिमिव जगम किरिम ।
अनुद्रुत प्रियतमया नपो रयादपायत्स भुवि कृपाणपाटितम ॥
तत प्रभृत्यजनि वराहशैल इत्यभिख्यया धरणिधर स विश्रुत ।
उपत्यकामुपरुरुधे स यस्य ता पतन्कटि पृथुरिव पादपवत ॥
गते पुर धरणिपतौ सविस्मये क्षुधार्दितास्तदनु वराहपोतका ।
प्रसूस्तनप्रणयकृतातिकूजिता दशापतद्विसमधिकास्तदावशा ॥

तपस्विनामथनकृते तपस्यतो गिरेस्तटे कृनरतिरत्र शकर ।
कृपालय किटिपृथुकानपालयत्स तत्प्रसूतानुरमितै स्तनामृतै ॥
पुरा युगे भूपलकुमारका हि ते तदाश्रिता शमधनशापतो वपु ।
समुद्धता पुरमथनस्तनामृतै क्षणाद्गुधु किटिवदना मनुष्यताम ॥
कलासु ते दधुरखिलासु कौशल विशिष्य च क्षितिपतित त्रवेंदुपोम् ।
न सूकर शिवचरणे कृताशय स सूकर पुरभिदि य पराङ्मुख ॥
वराहतामरणविलासवासनावशादिव श्रुतिशतमौलिलालितम् ।
विमार्गितु चरणयुग पुरद्विप कुतूहल सततममी वितेनिरे ॥
अनुज्ञया तदनु कदापि धूजटेरवस्थितानचलगुहासु ता नप ।
समानय सचिवपदे यथेशयद्वचस्विनो नरपतित त्रकाविदान ॥
समाजिता नृपतिवरेण सवथा चिरायुपो द्विसमधिका दशापि ते ।
शिवाश्रमव्यतिकरधूतकल्मषा शिव प्रणतशिवकर तत ॥

Śivalīlarnava 18 80 81 19 1-21

This is one of the rare sports of Śiva portrayed in painting in the Mīnākshisundareśvara temple itself and in sculpture in different Śiva temples in the Pandyan area There are four views of a sculpture given here from carving on a pillar in the *mandapa* pillared hall of the temple of Subrahmanya at Tirupparankunram a Nāyak momument of the seventeenth century On one side the king as a hunter is shown using his bow and the huge boar is shown lying dead and against this as a background on one side there is a huge carving of a sow standing up holding the piglings on her breasts, the young ones suckling as the mother fondly holds them with the hoofs of her forelegs The tusks are shown prominently To indicate that it is Śiva who assumed this form in his mercy the *jaṭamakuṭa* of Śiva is prominently displayed above the ears of the pig The cloven hoofs of the animal as it stands do really remind us of the verse describing the mercy of the lord whose feet even Vishnu assuming the form of a boar could not see but which are made visually available to all devotees who approach this form of Mātṛibhutesvara with devotion with full confidence that the lord whose mercy knew no bounds and could give succour even to little piglings would certainly be ever so bountiful to humans, those endowed with intelligence that could appropriately with developed sense approach the Lord with the highest devotion born of descrimination and understanding

Sculptuie and painting of Westein Indian Caves

Dr M N Deshpande

I

Among the monumental architectural activities expressive of the indomitable faith vitality and artistic urge of the peoples of the world that practised in Western India resulting in the carving out of living rock hundreds of monasteries and temples is by far the most prolific and interesting Begun in the 2nd cen B C in the wake of the spread of Buddhism it extends over a long period of almost one thousand and five hundred years and encompasses monuments of Buddhist Brahmanical and Jain faiths

The upanishadic advice that for practising meditation and spiritual discipline one should repair to a quiet mountain retreat, a natural cavern *(guhā)* is best expressed in *Shvetāshvatara Upanishad same sucau sarkarā - vahni - vāluka - vivarjite shabda Jalā shrayādibhih manonukule na tu cakshu - pidane guhā - nivātāshrayane prayojayet*

Buddha having realized the futility of excessive indulgence or abstinence preached a middle path with truth non violence and insistence on the cultivation of ethical qualities as its main planks He established a monastic order and favoured caves and secluded places for the residence of monks during the rainy season *(Vassāvāsa)* Taking a cue from this time honoured practice, the celebrated Mauryan kind Ashoka pioneered a new rock cut activity of carving out caves in the Barabar hills of Bihar for the resi dence of the Ājivika monks With the spread of Buddhism in Aparānta (Konkan area of Maharashtra) and Dakshināpatha (Deccan) in circa 3rd - 2nd cen B C a vigourous rock cut architectural activity ensued The perpendicular cliffs of the Sahyadri mountain afforded ideal location for the establishment of different monastic centres away from the hustle and bustle of mundane life Thus out of the 1200 caves in India at least 900 are found in the Deccan In course of time these caves attracted large number of lay followers and became active centres for the propagation of the faith It was quite natural therefore that the caves were progressively embellished with sculpture and mural paintings depicting the principal episodes from the life of Buddha as Gautama or from his previous lives as Bodhisattva Thus we see the emergence in Western India of a new School of Art practising the twin arts of sculpture and painting

Before we deal with the sculpture and paintings in the cave temples of the Deccan it must be remembered that a cave carved out in a mountain side was a monu mental activity practised by a sculptor and not by a stone layer or builder These caves

are thus grand sculptures in essence and when we call them by a term like "rock cut architecture", we merely emphasise the fact that they portray, in an enduring medium of stone, the contemporary architectural forms wherein stone, brick and timber were employed While the early caves were carved out deep in the perpendicular mountain-side the 8th cen brahmanical cave of Kailasa at Ellora is truly a magnificent and monolithic sculpture hewn from outside and inside It is a unique and grandiose creation of an architect cum sculptor giving expression, to the snow clad mountain abode of shiva in architectural terms

Jnāneshvar the 13th century saint poet of Maharashtra saw in this great rock cut temple the expression of the highest form of devotion (bhakti) where there is superb commingling of the devotee (bhakta) and the object of devotion (the cosmic principle in the form of the deity), resulting in the creation of the temple all carved out of one material (the rocky hill side) In his inimitable language he explains the symbolism of this great temple as follows

deva devula parivārū, kiye korum dongarū
taisā bhaktichā vevhārū kā na vhāvā
(Amritānubhava)

This great work of art is eulogised in the Baroda (Rashtrakuta) copper plate inscription of the ninth century A D It mentions that ' this superb dream in stone when seen by Gods through their aerial chariot, they were struck with wonder and felt that the mansion they saw must be the self created abode of Siva and not a man-made creation for, such splendour cannot exist in any human creation Even the architect who fashioned it could not believe it to be his handiwork, as he failed to create another such edifice

Reverting back to the main theme let us go back to the initial phase of this artistic activity Western India which abounded in forests had a tradition of wooden architecture Armed with new iron tools the sharp chisel and hammer the carpenters who hitherto worked on brick and timber constructions took up the challenge and started hacking and chiselling rock and creating architectural forms in stone with which they were familiar The artisan who worked in this new medium is styled as *shaila-vadhakin* (carpenter working in stone) in Western Indian Cave inscriptions The goldsmiths of the Deccan like the ivory carvers (*dantakāras*) of Vidisha, took to the essential task of fashioning sculptured embellishment (*rupakāmma*) which required greater skill and training Thus came to be carved the great rock-cut sanctuaries of Western India, with teams of artisans equipped for the purpose the resourees being made available by the merchant princes noblemen and lay followers

The inscribed record (2nd cen B C) on the outer palm of the *yaksha* image unearthed from the fore court of Pitalkhora *chaitya* cave tells us that it was fashioned by a goldsmith (*hiramnakāra*) by name Kanha

Among the early *Hinayana* caves which contain plastic embellishment those at Bhaja Kondane Karla Bedsa Nasik and Kanheri are well known However with the publication of the report on excavations in the close proximity of Pitalkhora caves

in 1954 (Ancient India No 15) a new chapter was opened in the art history of the Deccan Here were unearthed a beautifully sculptured but hitherto covered portion of the Plinth of the *Vihāra* and two loose *yaksha* images from the fore court of the main *chaitya griha* and other sculptures which once decorated the rock facade of the caves Fresh study of this material in relation to that from other sites has proved the existence of a distinct school which can be styled as the Deccan School of sculpture Dhenukakata a town inhabited by *yavanas* and mentioned, more than once in the inscriptions from Karla caves, appears to have nurtured a part of this new endeavour We have been able to identify three generations of sculptures, (1) Kaṇha who fashioned the *yakṣa* image from Pitalkhora, (2) his father who was responsible for the sculptured basement of the Pitalkhora *Vihāra* and (3) Kanha s pupil by name Bālaka who carved the *yakṣa* image from Kondane This small beginning which was patronized by Satavahana noblemen and traders grew into a well organized effort by guilds (*śrenis*) of artisans and almost simultaneous work was commenced at places like Ajanta Bhaja Karla, Kanheri, Kondane Nasik Junner and at other cave centres situated in the mountain fastnesses of Sahyadri in the Konkan area

Recent work by the writer of this paper at Thanala in Kolaba district has proved that artistic activity was not confined to *desha* part of the Deccan but penetrated the coastal areas Worship of *Laksmi* and *nāga* was popular in this region and the Thanala group which contains four representations of *Gajalaksmi* and was then known as *Sirilana* (*Śristhāna*) This name of the mountain range finds mention in the inscribed record of Gautamiputra Satakarni in cave no 3 at *Pandu Lena* (Nasik)

The early sculpture of Pitalkhora Kondane Thanala Bhaja Karla and Kanheri is frontal and marked by vigourous and bold modelling with essentially autochthonous elements although not uninfluenced by art traditions emanating from Madhyadesha and at a later date from the Amaravati school which flourished in Andhra *desa*

The Caves of Bhaja and Karla in Māvala country in Pune district are a veritable Studio exemplifying the early sculptural tradition of the Deccan school The *Vihara* cave of Bhaja contains two large sculptured panels depicting the Indra and Surya (also identified with episodes from the life of king Mandhātā and his march over Uttarakuru) of these the former driving a four horsed Chariot across the sky and the later proudly striding on the elephant Airavata These together with the warrior figures all treated frontally and in low relief remind us of the terracotta tradition of Madhyadesa transferred on the expansive rock surface These sculptures can be assigned to 2nd cen B C The Karla *Chaitya* hall (Circa 1st cen A D) which is described in an inscribed record as the best rock mansion in the whole of *Jambu dvipa* contains sculptured panels of great interest and charm The large sized doner couples placed on either side of the entrance to the chaitya strike the visitor by their simplicity grandeur and robust plastic quality The pillar capitals on the other hand depicting Satavahana nobility as elephant riders present almost a stately procession gracefully proceeding for the worship of the *Stupa* The aura of spiritual charm created by these sculptures is heightened by the chaste proportion of the great *Chaitya* hall bathed in subdued light falling on the *stupa* and the pillars

With the advent of the *Mahāyāna* phase in the history of the Buddhist rock cut effort in the Deccan under Vakataka patronage, new elements make their appearance The period is marked by profusion of plastic embellishment, figures of Buddhas, Bodhisattva and his litany *yakasas yaksinis*, river goddesses, Naga rajas and host of other gods, semi divine beings and decorative patterns The Gupta idiom makes itself_felt, but the indigenous elements assert themselves in all the forms so that the sculpture is essentially earth bound and blossoms on the strength and skill of the sculptors of the soil

Of the Gupta Vakataka period the *Mahāyāna* caves of Ajanta are singularly interesting for their sculptural and mural embellishments Among the entire range of Gupta Vekataka monuments the facade of the *chaitya* cave (No 19) is exceptionally beautiful Provided with an ornate porch borne on two pillars the entrance is superi mposed by an elegant *chaitya* window flanked on each side by a more than human-size *yaksa* figure whose happy countenance assures the visitor of the riches splendour and his boon bestowing quality as the God of wealth Above these figures and the *chaitya* window are depicted sculptured freizes containing seated figures of Buddha in various attitudes On either side of the doorway are figures of Buddha, the one on the proper right showing Amrapali the courtesan of Vaisali bowing down to the Buddha who is shown as an embodiment of equanimity and compassion On the proper left is shown Buddha in the presence of his wife Yashodhara and son Rahul the latter asking Buddha for his patrimony Further sideways on the proper right and left are figures of Buddha as cult objects At one time, this entire facade was plastered and painted and one has to imagine its superb beauty as a piece of perfect architecture decorated with restrained plastic and mural decoration On the side flank of the cave there is a very pleasing representation of Nagaraja with his consort Inside this cave the *stupa* is adorned, with umbrellas rising one above the other over the *harmikā* while on the front side against the drum, is carved within an architectural frame a standing figure of the Buddha

Cave No 26 at Ajanta which is yet another *Mahayāna chaityagriha* contains many sculptured panels among which the one representing the *mahāparinirvāna* of Buddha is the most eloquent While the Buddha is shown lying in eternal peace in solemn dignity the feeling of pathos on the faces of his disciples including Ananda is juxtaposed with the joy of the heavenly beings at the prospect of Buddha s ascent to heaven The colossal proportion of this sculpture the disposition of the surrounding figures is breath taking There is also another sculpture of great interest in this cave viz that showing the conquest of *Māra* wherein Buddha calls the earth to witness his triumph over the army of Māra as also the temptations represented by the beautiful daughters of Mara Buddha in this panel exemplifies the age old ideal of *sthitaprajna* the perfect sage

duhkheṡu anudvigna manāh
sukheṡu vigataspṛihah
vitarāgabhayakrodhah
sthitadhīrmunīrucyate

(*Bhagwadgita II 56*)

'He whose mind is untroubled in the midst of sorrow and is free from eager desire amid pleasures, he from whom passion, fear and rage have passed away, he is called a sage of settled intelligence "

The patronage of Buddhism by the Vakataka dynasty was a part of their catholicity of out look and there are references to their having patronised construction of brahmanical temples These were put up mainly in the Vidarbha region where Vatsagulma (Vashim) the capital of their main branch was located While we are not concerned with these structural edifices we have to take notice of cave architecture begun or influenced by the *Vakatakas* The brahmanical caves at Elephanta though largely believed to have been excavated by the Chalukyas or Rashtrakutas actually appear to be a continuation of Vakataka tradition The monumental image of Trimurti showing Mahādeva in his triple aspects of *Vāmadeva Tatpurusha* and *Aghora* together with eight other panels, being the *lilā murtis* of Shiva show efflorescence of Vakataka art These sculptures would belong to the end of 5th or beginning of 6th cent A D Another colossal sculpture of this period is the Parel image of Shiva with seven emanations The serenity of expression on the figure from Elephanta Caves the disposition of the subsidiary figures around the principal figure the ornaments and costumes all tend to link it to the parent Vakataka idiom To the same period may be attributed the caves at Jogeshwari near Bombay and Lonad near Kalyan Jogeshwari caves contain two representations of Lakulisha Shiva of these the one over the entrance to the main hall shows him surrounded by Shaiva ascetics It is a very fine composition set within a trifoil shaped *makara torana* On the makar bodies stand in elegent *tribhaga*, river goddesses This central composition is flanked, on the proper right by the *kalyana Sundara* panel and on the left by a panel showing *Parvati* in *mana* (anger) while playing dice with Shiva There is reason to believe that the Vakataka art idiom contributed to the make up of the Chalukyan sculpture although the latter also imbibed some influences from Amaravati Nagarjunakonda on one hand and Pallava art on the other The Vaishnava Shaiva and Jain Caves at Badami and the temples at Aihole Badami and Pattadakal in district Bijapur demonstrate this meeting of influences

The next upsurge in the art history of the Deccan is witnessed in the Rashtrakuta period and Ellora caves with Kailasa at its apex mark the zenith of this movement At Ellora we find that the Rameshwara cave (no 21) with its magnificent sculptural embellishment ushers the beginning of the Rashtrakuta art endeavour and the cave of Ravan ki khai (no 14) Dashavatara (no 15) Sita ki nhani (no 29) show progression towards the Cave temple of Kailasa the epic in rock cut architecture The Jain caves at Ellora mark the decadent phase of Rashtrakuta art and architecture The Jain caves at Ankai near Manmad (Maharashtra) are also an off shoot of late Rashtrakuta art merging with early Yadava art

With the conquest of the Deccan by Malik Kafur rock cut activity almost came to an end in the central part of the Deccan In fact the Deogiri fort at once symbolises the end of this rock cut activity although by itself it is a product of extensive rock cutting With a view to establishing an impregnable fort the Yadava king appears to have employed thousands of rock cutters to carve out a deep moat with a high

perpendicular cliff and a tortuous sub terranean passage across the moat half the way up the hill fort In this process they carefully avoided destruction of some of the Jain caves excavated at the base of the hill

The rock-cut tradition however, continued though on a small scale in the secluded areas of Konkan Recent works have brought to light 29 excavations at Panhale Kaji Although this cave group was begun in the 2nd-3rd cent A D under *Hīnayāna* influence it became a stronghold of adherents of Tantrik Vajrayāna cults during 9th and 10th century In the latter period *tāntrik* deities like Mahāchandaroshana and Dhyani Buddhas came to be carved and worshipped In the 11th-12th centuries new caves dedicated to *Shaiva* and *Gāṇapatya* worship come to be excavated What is very interesting is the existence of two *Nāthapanthi* caves with sculptural representations of the eightyfour Siddhas of the *Nāthapantha* among which Adinatha Matsyendranātha with Girija are represented as principal objects of worship on the back wall of the *garbha-griha* These caves with 14th cent sculptures mark the culmination of the rock cut art of Western India

II

The art of painting has played a significant role in the dissemination of religious ideas for the religions ideals and precepts could be effectively inculcated on the minds of the laiety by delineating the *Jātaka* tales on the walls of the monasteries as also important episodes from the life of the Master It is no wonder that the Buddhist employed this medium extensively and it almost became a universal practice to plaster the walls and ceilings and cover them with vivid paintings Ajanta by far contains the most extensive remains of paintings commencing from the 2nd cent B C to about 6th cent A D The paintings of the early period (2nd 1st cen B C) are in cave no 10 and 9 These would correspond to the early Satavahana period although in these two caves painting of the later period were also added in the classical period The caves no 1 2, 6, 16 and 17 contain extensive murals assignable to the Vakataka period (5th cent A D) In the 6th century figures of Buddha in various attitudes came to be added and in many cases these contain lable inscriptions giving the names of doners It is however interesting to note that in cave 17 the name of the artist Yungandhara appears scratched over the painting

Vishnudharmottara which contains a chapter on *Chitrasūtra* describes not only the technique but also outlines norms for appreciation of the art of painting It mentions five *mularangas* or primary colours

Mularangah smritāh pancha swetah pito vilohitah /
Krishno nilascha rajendra satasontartha smritah //

The Ajanta artists were adept in draftsmanship and once when the canvas was ready they draw the outlines of the subject intended to be painted The artists further employed all their skill and employed different types of colours with appropriate brushes and suffused the paintings with life and beauty The prescription of Vishnudharmottara *Saśvāsa iva yat chitram tatchitram śubhalakshanam* (That picture is considered auspicious where the figures seem to be alive and breathing) is faithfully represented in the

themes selected by the artists The Ṣadanga or the six limbs of Indian paintings have been given in Yasodhara's commentary on the *Kamasutra* as follows

rupabheda pramanani bhāvalavanya yojanam /
sādrishya varnikā bhangah ṣadete rangamāngikam //

'Correct appraisal of form ideal proportion, infusion of feeling (with reference to the theory of *rasa*) grace, likeness to the original and preparation of colours (grinding and perhaps use of brushes), are the six limbs of the art of painting

The Ajanta paintings very faithfully portray the ideals of Indian art The early paintings are few and fragmentary and treat the figures frontally like the Bharhut sculpture The paintings of the classical period however, show human animal and vegetable forms in various attitudes and variety and succeed in graphic portraiture *using the Three dimensional method as well The story telling panels* usually drawn from the Jatakas are skilfully painted on the white canvas and each major episode differentiated from the other by architectural or vegetational devices The colour scheme follows the contemporary textual injunctions and one can guess the identity on the figure by its colour costumes and ornaments There is an exceedingly clever way in which the compositions are knit together and no figure is found to be superfluous What is important is that the principal figure in the composition attracts your attention and the mood (rasa) of the picture pervades the totality including human animal or vegetational world The moods are dictated by the *navarasas* but there is an under tone of *shānta rasa* (placidity) in all the paintings The other emotions which predominate are *Kāruṇya* (compassion) although *hāsya, vira* shringara are appropriately made use of but only to highlight the message of love and righteousness which Buddha wanted to preach

Ajanta art lent its flavour to the art of India and Asia over the centuries The paintings in the caves at Sigiria in Ceylon, Bamiyan in Afghanistan Tun haung etc in central Asia breathe the air of Ajantaism It will thus be seen that Ajanta influenced the fine art of almost the whole of Asia

Nearer home we find the paintings at Bagh following the same Ajanta tradition Similarly the paintings in Pitalkhora caves brahmanical caves at Badami and the Pallava caves of Sittarnavasal carry the story of Indian cave paintings further upto the 8th century From the 8th to the 11th centuries this tradition blossomed at Ellora The *rangamandapa* in the Kailasa carries paintings of the 8th, and 11th centuries, sometimes the later one superimposing the earlier The Jain caves at Ellora contain extensive paintings of c 9th-10th centuries A D and in these paintings we notice the birth of the Gujarat—Rajasthan school of miniature paintings The emphasis on side views depiction of the angularity of features and the peculiar way of *showing the farther eye* as coming out of plain of the picture are features which are first noticed at Ellora

In the recent past some new paintings of the Vakataka period have been brought to light at Thanala a cave centre in the Kolaba district In fact these paintings are painted in the early Hinayana caves in an effort to transform them for the religious use of Mahayana monks The inspiration has evidently come from Ajanta

The Temple Architecture of India

Dr B S Upadhyaya

In a country inhabited by diverse peoples cultivating diverse faiths plurality of gods is natural Plurality of gods calls for a plurality of shrines in order to instal them on a proper pedestal and afford them the necessary sanctum in order to adorn them with routine regularity The shrines save the icons from the inclemencies of weather and give them a solitary sanctity and time renders them antique generating added veneration among their devotees India thus came to possess thousands of structures cut out in solid rocks and built in brick and stone The sky was high and the land unbounded and space could not delimit their number

The range of time normally accepted to run along the rise and expansion of this jungle of temples is over fifteen hundred years from the rule of the Imperial Guptas in the late third century A D down to the present day Later, sky kissing temples planned and executed spectacularly in the vast area in the north mid country, and in the south down to the ocean were given a nomenclature which has since stuck on to their respective and specific designs It was 1 Nagara 2 Dravida and 3 Vesara But evidently, these were mediaeval temples erected under the patronage of great ruling dynasties

The period of rule of the Imperial Guptas brought about an upsurage of the Puranic faith in which countless deities and their attendants appeared were reared and reflected and worshipped with appropriate sacraments The period stands out on the summit of a rich past and a potential future and the rulers, liberal and tolerant gloried in the past and dreamed ahead of the future of still greater glory The Puranas were recast and edited and with them the Brahmanical pantheon also admitted by the Buddhists and Jains rose multiplied and expanded

But indeed the temples do not rise with the Imperial Guptas and they certainly predate them a fair deal of time Why, the Nagara style itself had its beginning almost earlier than the Guptas although oft examples cannot be found to account for this statement There are records however of temples existing before the opening of the Christian era The earliest Sanskrit inscription of about 300 B C refers to the existence of a temple of Samkarshana and Vasudeva at the site of the ancient Madhyamikam modern Nagari near Chitor, the remains of which have been wiped out but there are signs which prove that worship had been conducted there for a thousand years beginning from about the third century B C to about the seventh century A D The adoration of Vasudeva by the Bhagavatas had long been in practice at Besnagar (Vidisha) Anand K Coomaraswamy further asserts that there was 'A temple with

Ionic pillars, but not otherwise Greek, excavated at Taxila, may date from about 80 B C'

Archaeological evidence apart, literary documents present instances galore of the existence of images and their shrines *Devagriha devayatana devagara* and such other structures installing deities have been endlessly referred to in the second century B C documents of the Grihyasutras, smritis and the epics The *Mahabharata* mentions the city of 'Shiva where the horn of the trident bearer, high as heaven and spotless beckoning to the visitor

But the structural temples, still standing in ruin or adulation made their appearance during the great Gupta epoch, or slightly earlier which harvested a splendid crop in the field of art and literature At the start these temples are flatroofed square with a shallow porch rising into a sikhara They are in fact in an evolutionary line with the rock cut chaitya shrines, all the same, the building material has changed and brick and stone now serve as the raw requisites and the architectonic varieties in far spread out regions are reared and multiplied

These original flat roofed square temples are occasionally topped with a double storey The *garbhagriha* is surrounded by a covered path of circum ambulation, *pradakshinapatha* A small tuft is attached to the sanctum and slowly the top comes to emerge with a tower or *shikhara* The *shikhara* is at the start low only slightly pointed dressed in stone But once a top appears the height fascinates and calls out for further height and the tower comes by degrees to take its place Its base the top of the temple is at first rectangular its rear is upsidal and the roof wears a barrel vault This too is overtaken by a circular type with projections at the four cardinal points

This however, will need a slight explanation Perhaps a direct connection can be struck between the Chaitya halls and stupas cut out in Andhra and the temples of the localities The temples of Ter (Sholapur Dirt) and at Chezarla Kapoteshvara of the fourth and fifth centuries A D Their historicity damning their look develops into the temple of Durga at Aihole and is topped with a tower however flat and insignificant A pillary periphery runs round the ambulatory course The Maniyar Math brick temple at Rajagriha is cylindrical Stucco sculptures adore the niches around The early Gupta times present this unadorative structure with the noblest and simplest of its kind at Sanchi where it is registered as No 17 A simple square structure of stone it holds a pillared porch in its front

The same period presumably of Samudragupta brings into the picture two important temples that of Tigawa and Eran Both are fairly well preserved The sanctum of the former is square while that of the latter is rectangular Both have a pillared architrave The pillars at Eran are highly ornamented

Soon after as time paces and the days of the Golden Period are ushered in by Chandragupta II Vikramaditya presumably the stone and brick make a rhythmical appearance much superior in style and setting a model to what is to come next The famous Gupta temples of Nachna Kuthara Bhumara and the Lad Khan are the resulting harvest All are dedicated to Shiva except the first which shrines an image of Parvati And everywhere the head of Shiva is a superb specimen of oval beauty

Madhya Pradesh thus furnishes us with a fair and better crop of the early temples of Shiva The Lad Khan is, however, a remnant of the glory of Aihole, as also are the shrines of Kont-Gudi and Meguti To this same group may belong the brick temple of Baigram in the district of Dinajpur Bhumra, of a later date had richly ornamented pillars and its horizontal stones now exhibited in the Municipal Museum of Allahabad, were fantastically carved with the figures of *ganas* of Shiva The cellas in these temples have a frontal porch supported on pillars and are surrounded by an ambulatory path The face of Shiva in the temple of Khoh calls for a parallel in oval beauty in extant sculptures It is perhaps the noblest sculptured head of the times The Meguti temple, gifted by one Ravikirtti, was built in A D 634, in two parts joined in one by a vestibule But the most exquisite temple at Aihole is the flat roofed Lad Khan dating from about A D 450 River goddesses characteristic of the Gupta times, make their first appearance on the pillars of its porch They originated at the earliest in the very late Kushan period if not in the Gupta epoch The Gupta poet Kalidasa in his famous epic Kumarasambhava VII 42 refers to the fly whisk bearing images of Ganga and Yamuna attending on Shiva marching along the bridegroom s party to Parvati s bridal—

मूर्ते च गङ्गायमुने तदानीं सचामरे देवमसेविषाताम

This perhaps is about the first reference in literature to River goddesses which during the Gupta times started being portrayed on the door jambs of the temples bearing fly-whisks and mounting their respective rides the crocodile and the tortoise The temples at Bhumra (old Nagodh State) and at Nachna Kuthara (Bundelkhand) also reproduce River goddesses on their door jambs The Lad Khan Shivalinga is a beautiful specimen of its kind inferior only to the most excellent and noblest face of Shiva at Khoh in the same locality *Pradakshinapatha* is a usual feature in most of these temples

The distinct nomenclature of the northern style of temples, *Nagara* or *Aryavartta* lying between the Himalayas and the Vindhyas the Dravida in the South between the Krishna river and the Kanyakumari and Vesara combining the elements of the aforesaid two styles, between the Vindhyas and the Krishna the last also sometimes called the Chalukyan besides planned with a starry base, come to the realized now These evidently are indeed a mediaeval classification, mostly geographical bearing the names of the localities in which they are located Now tracing the characteristic developments of the styles we shall have to attempt again a description of the temples now reflecting the evolution of their respective styles We have already said that they have developed mainly their Sikhara - from the Gupta beginnings Originally they are small flat roofed shrines rising round and above a *garbha griha* with almost undecorated plain walls often surrounded by a pillared hall They do not possess any kind of *Sikhara* the typical Gupta architectonic trait The Sanchi simplicity of the rectangular design sets the example This happens to be the forerunner of the shrines at Gigawa Tigan Garhwa and Udayagiri Temples at Uchahara in the Lalitpur district the Brahmanical shrines as also the Gond shrines are only may be important variants of the same

The best examples of the Gupta Nagara temples can be furnished by the brick temple of Bhitargaon in the district of Kanpur and the stone temple of solid masonry,

This series of shrines, thirty nine in number, and not all of them Brahmanical either, struck out a distinct plan of their own They were probably dug out in the period between A D 650 and 750 and may be shown to have started operation even a century earlier, but indeed their main crop was raised under the close patronage of the Rastrakutas The famous Kailasanatha was cut into a temple under the reign of Krishna II (c 757 83), perhaps the most distinguished of the entire series with the look of a complete structural temple But before dwelling over its excellances it will be better to refer to a few other caves fairly important They are the Dasavatara working out in form the Ten Incarnations of Vishnu, Ravana Ki Rhai Dhumar Lena and Ramesvara The last one is decorated with a panorama of pillars of pot and foliage capitals The earlier motifs of the Devakas and Vriksakas form their magnificient brackets At each end there are jambs bearing figures of river goddesses which have now become the necessary emblems on the doors of the Brahmamical temples Saiva and Vaishnava sculptures are the favourite themes and are used without distinction One of the finest and animated sculptures is the killing of Hiranyakasipu the demon father of Prahlada by Vishnu Nrisinha to which end the latter had taken the *avatara* of half man and half lion The Dasavatara shrine recounts the deeds of the Ten Avataras The Jain cave Indra Sabha is likewise monolithic even Dravidian in look and design

And now returning to the famous Brahmanical temple of Kailasa we come face to face of a spectacle unprecedented in temple history It is a double storeyed structure with Dravidian *Shikhara* and is flat-roofed There is a *mandapa* with a flat roof supported by sixteen pillars of exquisite carving and a separate porch for the Nandi It is surrounded by a court entered from a low *gopuram* There are two *dhvajastambhas* the northern columns done elaborately in the Dravidian style The temple of Kailasa is a wonder in stone workmanship some thirty hundred thousand cubits have been dug out from the mass of solid rock It is decorated with some of the most exquisite sculptures in India The most consepicuous is Ravana s attempt to throw down Mount Kailasa ' Parvati graples with Siva s arm in fear her maid takes to flight But Siva is unmoved He holds all fast by pressing down his toe The scene of Gangavatarana and Siva Tripurantaka are vivid The pillars are fascinatingly decorated and it seems that when the stone dressers were at a loss to find the use of the quantity of pearls saved from decking the celestial damsels they scattered them over these pillars

The Vesara style temples will require another reference back It is a combination of the two the Nagara and the Dravida slowly evolving into its own gigantic proportions rather early, therefore it is also called early Chalukyan To recount a few may be sited the old brick temples of Uttareshvara and Kalesvara at Ter representing the Early Chalukyan style even more than the temples at Aihole Pattadakal and Badami Badami represents the peak of the bunch Its Malegitti Sitalaya is a marvel executed in style and stone Exquisitely proportioned and magnificently situated it readily governs the prospect The Pallava influence was responsible for the most important temple at Pattadakal probably built in the first half of the 8th century The great Virupaksa temple of Siva at Lokesvara was erected by the Queen of Vikramaditya II about A D 740 in imitation of the Kailasanatha temple at Kanchipuram Its cella is

separately executed from the mandapa but it has an ambulatory path, the *mandapa* being supported by pillars Its *sikhara* is clearly marked which stately rises in storeys Sculptures of Siva, Nagas and Naginis and scenes from the *Ramayana* run around Like the Dravidian temples this too is built largely with closely joined blocks of stone without mortar The noble structure, indeed one of the noblest in India is thronged with adorers and is still in use Its architect, Tribhuvanacharya too finds a mention in the relics of stone The most characteristic style of the Chalukya—a cross between *the Dravidian and the Aryavarta of Nagara styles—is represented by the famous* Papanatha temple built about A D 735 It has a true Aryavarta *Sikhara* with *amalakas* on all the ancillary towers beside the main

The story of the rise and expansion of the Hindu temples is long and varied Here is but a succinct account of the same

Marble Temples : Dilwara and Ranakpur

Dr A P Jamkhedkar

Amongst the monuments of Jaina faith, those which can be rated as the most artistic and architecturally monumental the temples at Dilwara Shatrunjay Girnar and Ranakpur are the most outstanding and mark the culmination of an activity, the genesis of which goes back to the beginning of the Christian era In order to understand these monuments it would be pertinent to trace, in brief the progress of image worship and of the architectural activity in a broader philosophical perspective

I

Jainism basically does not believe in an almighty god who creates sustains or destroys the world at his will The Jaina metaphysics believes in the existence, on the other hand of infinite souls (*Jivas*) and other non beings such as matter (*pudgala*) the principles of motion (*dharma*) and rest (*adharma*), space (*ākāsha*) and time (*kāla*) And it is because of the evil influence of the four passions (*kashayas*) viz. anger (*krodha*) deception (*māyā*), pride (*māna*) and greed (*lobha*) that the souls earn bondage (*āsrava*) There is also a doctrine which is some what similar to the time-cycle as known from the *Purānas*, which describes the concept of *yugas* in which the conditions on the earth deteriorate in four consecutive periods of which the Kali is the worst in that there is a general moral/ethical decline Such aeons in the Jaina doctrine are six and are named as follows *Susamasusamā*, *Susamā Susamadusamā Dusama susamā*, *Dusamā*, *Dusamā Dusamā* Of these the first is the ideal and the last the worst , the first again following the last

It is in such times of ethical decline that the passions gain strength and over power individual soul As a remedy to this are born from the end onwards of the good (*Susamā*) period ford makers (*tirthankars*) who preach the right faith which leads to liberation (*nirvāna*) And it is with right faith (*darshana*) right knowledge (*jñāna*) and right conduct (*cāritrya*) that one attains liberation 2 500 years have elapsed since the *nirvāna* of the last of the *tirthakaras* i e Mahāvira, whose teachings are incorporated in the scriptures while the ideal conduct can be learnt only from the monks and then practised And one has to attain the liberation on one's own merit and efforts the *tirthankaras* do not interfere in these matters Not even the gods can do so they are just a species of beings bestowed with supernatural powers and have to be born as humans to attain liberation

It is no wonder therefore that Buddhism which had a similar set of doctrines, but stress on different matters, had an equally similar way of worship As the ideal conduct and the scriptures describing details of such a conduct were reposited in the monks, it was the monks who were venerated the most In fact the trinity of the Buddhism is and was the *Buddha*, the *Dhamma* (the scriptures) and the *Saṅgha* (the congregation of monks) Similarly a true Jaina starts his day with the five salutations viz to the liberated *(siddhas)* the preceptors *(āyariya s)*, the teachers *(Uvajjhāya s)*, and all the monks *(sava sahuno)* Because of the utmost importance which was attached to the role of 'ford makers' in the spiritual upliftment of the people at large, as can be expected, and as observed in other religions the places associated with the main events in the life of the *tirthakaras* became centres of pilgrimage These places of importance are traditionally known as *pañcakalyānaka-s*, viz 1 the place where from the heaven the soul descended *(cyavana)*, 2 birth *(janma)* 3 renunciation *(pravrajyā)* 4 initiation *(dīkshā)*, and 5 salvation *(nirvāna)* Many times the early versions of the narratives about the life of the tirthankaras relate only the five main events in the life and places associated with these The funerary mounds *(stūpas)* erected over the mortal remains became the fist visual objects of worship though more symbolic in character than images

Both the Buddhists and the Jains have traditions preserved in their scriptures regarding a contemporary image worship in the case of the founder of their respective religions It is told to us that king Udayana had a likeness made of sandalwood of lord Buddha, from which many images preserved in far eastern countries trace their origin Similar tradition regarding Bhagavān Mahāvīra states that some of his ardent followers had his likeness in their worship and that this likeness depicted him as a prince in meditative standing posture *(kāyotsarga)*, representing a stage in his life when he was about to renounce the world There is also a tradition recorded in the epigraph of prince Khāravela of the Mahāmeghavāhana dynasty that it was he who honourably restored to Kalinga the sacred image of the Jina which was carried away jealously by the Nandas more than a century ago That images of various divinities were fashioned in this period is further corroborated not only by literary sources like Patanjali but also by the Jina statue from Lohanipur in Bihar which has the legendary 'Mauryan polish That even smaller handy representations where in the use of the common folk is proved by the recent find of a terracotta image of tirthankara from Ayodhya This is more important as the image is datable to 4th—3rd Century B C on stratigraphic evidence

However, the real spurt in image making in different religious traditions appears only at Mathura and during the period of Kushāṇa kings near about the beginning of the Christian era A multitude of images bearing affiliations with Buddhist, Brahmanical and Jaina faiths appear to have been installed by the lay followers, as the inscriptions on their pedestals would vouchsafe Beautiful representations of Jinas and the Buddha bring to visual form the ideal of the Yogi who had preached religious doctrines centuries ago The pious and simple devotees very sincerely believed that by installing such images or by offering plaques bearing these and other religious

main temple with a surround (*pallaśālā*) of 54 cells which form a reactangle around it The temple is entered through a *mukhamaṇḍapa* and across the surround one reaches the main image enshrined in the *garbhagriha* through a dancing hall (*rangamaṇḍapa*), an open pillared hall (*navachoki* or *trika*), and a closed hall (*guḍhamandapa*) The temple from outside is very drab and on entering it one is left with the same wonderment as on seeing a pearl inside the shell The exquisitely carved pure white marble bathing in the sunshine brings about an exhuberence to the whole atmosphere inside The *navachoki* with the dancing hall halt the visitor with an array of delicately carved pillars which with their *toranas* lead one s gaze ultimately to its beautiful dome with a lotus pendant On the struts supporting the dome are depicted the *Vidyādevatās* In bolder proportions are carved out different gods and goddesses in the corners of this hall as also on the ceiling of the porticos connecting the hall to the surround Special mention among these must be made of Ambikā with her attendants On every 8th of Phālguna the pious from the region around the hill of Abu gather here irrespective of caste and creed to celebrate the birth day and the day of initiation (*Janana kalyāṇaka* and *dīksākalyāṇaka)* which fall on the same day To celebrate their joy *gerā* a local variety of *rasa* dance was played in the courtyard of the Vimalavasahi The *rangamandapa* which is replete with depictions of celestial musicians and dancers literally must have served the purpose of the dance performed in worship of the lord

The surround which consists at present of 54 cells and a corridor prefacing it make a quadrangle around the main shrine Images of different *tirthankaras* have been enshrined in these cells Inscriptions on the pedestals of such images show that not many have come from the times of Vimala It would be seen from the records that the shrines at Abu suffered great destruction at the hands of iconoclastic invaders in 1311 A D (V S 1368) and were repaired from the munificent grants of wealthy and pious pilgrims who visited this holy site of temples By late medieaval times the site had became so holy that some shrines were identified with and given eminence of illustrious holy places like Girnar and Shatrunjay In the case of Vimalavasahi it was Prithvipāla and Paumtara who made several additions before its probable destruction in 1311 A D and by several others later on

More than the images proper in the cells the attention of the visitor is attracted by the different varieties of ceilings both flat and domed If the artist was more bound by Shastric and traditional conventions in his depictions on the various parts of the main shrine he probably had a free hand here And on the vast running space of the ceiling of the corridor the artist has given full vent to his sculptural skill to show his vast repertoire The ceilings as though serve like a copy book of the contemporary artist All the different varieties of *Vitānas* described in the *shilpashastras* have been illustrated here

The sculptural carvings create an awe in the mind of the spectator but are illustrative for the pious lay followers More interesting perhaps for the student of Jaina art and iconography are the depictions of religious themes and narratives Spaces in the corridor whether wall space architraves or flat ceilings are replete with such depictions The themes include the *pancakalyāṇakas* in the life stories of *tirthankaras*,

the *hastiśhālā* is in the surround proper in the back of the main shrine This has resulted probably in the decrease of the number of cells in the surround These are only 48 here

In fact these two shrines are so similar that many architectural features are shared in common, as also the destruction which occurred at the hands of vandals in A D 1311 The ceiling of the *rangamandapa* which is classified according to the terminology of the *shilpashāstras* as of the *Sabhā padma mandāraka Karotaka* type is an exact replica of the one in Vimalavasahi Reference has already been made to different varieties of ceilings which have been executed in the Vimalavasahi similar ones and some showing certain new variations also can be observed One illustrated here, makes an attempt to fill the space with dancing human figures in different poses Some of the noteworthy narrative sculptures include the depictions of *Ashvāvabodha tirtha Samaliviharapatta* (cell no 19) nativity of Kṛishṇa and *Krishnalilās*, life of Pārshvanātha (cell no 16)

Other important Shrine in the enclosure and adjacent to the Lunavasahi is the temple built by Bhimāshāha sometime before early 15th century The shrine is also popularly know as Pittalahara after the brass image of Rishabhanātha consecrated there As the inscription however shows the image was installed later by two pious laymen Sundara and Gadā in 1468 69 (V S 1525) This shows the original image installed by Bhimashaha might have suffered some loss in the past The plan of the temple is relatively simple the garbhagriha is preceded by a *gūdhamandapa* and an open *mandapa* It is devoid of any *rangamandapa* and the surround is not a complete quadrangle, though there is a shrine and some cells provided in it The important architectural feature here is the *Balānaka* which is a pavilion over the passage leading up to the temple on a high plinth

The Parshvanatha temple to the south of the Pittalahara is popularly known as Khartaravasahi , and perhaps is the latest addition to the group as can be known from the inscriptions at Mt Abu This temple deviates from the rest in that it is three-storeyed and the śikhara is in tact The main shrine on the ground floor has entrances on all the four sides and shows on each side a likness of Parshvanātha In other words it is *sarvato bhadra* It is because of this arrangement only that there are three smaller maṇḍapas in three of the four directions save the western where a *rāngamandapa* with domed ceiling (*Karotaka*) has been provided Curiously enough the śikhar of the temple is not the normal curvelinear one but of pyramidal type The temple is the best preserved amongst four and for obvious reasons The temple is embellished with beautiful sculptures of the 16 *Vidyādevātas* who are shown here along with *Surasundaris* on the exterior of the main shrine

The chaumukh Temple at Rānakpur in the erstwhile Jodhpur State can be described as one of the most illustrious Jaina Shrines of Western India It carries on the tradition of the marble temples at Dilwara and has architectural peculiarities of its own The temple conceived on a very large scale has about 29 halls spread over an area of forty thousand square feet As the name itself suggests the shrine can be approached from all the four sides, though the main entrance is on the east The

nucleus of the plan is similar to that of the Pārshvanātha temple, with maṇḍapas facing four entrances of the *garbhagṛiha* On the four subdirections are four sub shrines *(mahādharaprasada)* with several halls in between these forming a quadrangle. This whole complex is with a squatish surround in which are provided the cells *(devakulikā)* serving as smaller shrines There are also other two shrines *(bhadraprāsāda)* each near the southern and northern gate ways These are on either side of the gates. Perhaps the most interesting architectural features are the *meghanādamaṇḍapas* In this form of *maṇḍapa*, the dome is extended further in height with another set of pillars This arrangement of dome besides the architectural beauty which it lends to the whole complex by its height also offers more light to the otherwise ill illuminated interior

This temple complex although a cluster of separate buildings, is a very well integrated architectural composition and offers a very picturesque view from a distance. The small turret like pinnacles of the surround, the smaller towers of sub-shrines around the main towers, along with the domes of *mandapas* create a beautiful architectural composition

The exterior is matched by the beautiful figural and other carvings executed in the various parts of the temple The whole conception of the plan and its excution is such an architectural feat that in spite of the large number of pillars which go into the making of this monument they have not hindered the beauty of it nor obstructed the view of the different parts of the temple The sculptural carving in a pillared hall on the jambs of a doorway is in the exquisite medieval sculptural tradition of Western India One can get a fair idea of the trend in which this art was moving, as from a piece of sculpture depicting Pārshvanātha with canopy of a thousand snake hoods It was getting burdened with intricate decorative patterns, basically geometric Pārshvanātha along with attending figures is surrounded with meandering patterns created out of serpentine bodies of cobras and lotus creepers

In the end mention also must be made of the small sun temple in the vicinity of the Chaumukh Temple at Ranakpur The shrine is characteristically decorated on its outer walls with likenesses of the divinity enshrined in the *garbhagriha*

Grandeur of Khajuraho and Konaraka

Dr Amita Ray

Very few centres of Indian sculpture and architecture have attracted such wide and continuous attention as Khajuraho and Konarak No less significant is the fact that these two centres are more often than not mentioned together in one breath, and this is not confined to foreign tourists alone The obvious reason is of course the rich crop of erotic figures of strong but supple young men and luscious young women that seem to jut out from the outer walls of the temples of Khajuraho and from those of whatever remains of the temple at Konarak

There is of course nothing wrong in this popular attitude of viewing the visual articulation of a civilisation of a given time and space from a purely erotic angle but what is perhaps wrong is to look at this eroticism away and apart from dozens of other aspects of contemporary life which find expression on the spread-out world of vision of both the centres To see and interpret a part of life as its whole is a sort of distortion of vision and knowledge In regard to erotic interpretation of life too one wonders if it should be correct to do so away and apart from the cults and cultish practices which were responsible for them

The period that these two temple groups belong to, range over a stretch of time spreading between A D 600 and 1300 During these centuries the tantric ideology seems to have served as an instrument a catalytic agent as it were for activities Indeed a *tantra* text of about the sixth century A D state clearly that tantric rituals were necessary for the realisation of *dharma artha kama* and *moksha* These rituals seem to have been very pervasive at any rate in wide areas of Rajasthan Madhya Pradesh, Orissa and Bengal for about five or six centuries from the seventh century onwards A number of Sanskrit tantric texts of early and late medieval times including quite a few written in Oriya script testify to the prevalence of tantric practices in these regions Ibn Batuta seems to have visited Khajuraho where he saw *sanyasis* wearing saffron clothes and long locks of coiled and matted hair and practising magical rites It is not unlikely that he was referring to tantric magico religious practices which included *mithuna* and *maithuna* rites and rituals Such figures seen on the outer walls of the Khajuraho and Orissan temples may thus be said to be figurative representations of the newly emergent magico religious cultish practices in which sex played a central role These practices seem to have had a very wide sweep and one sees such figural representations on the outer walls of temples in many a South Indian temple as well including that of the Kailasanatha and one or two other temples at Ellora

Eroticism apart, the medieval temples of Khajuraho and Konarak are covered over on their outer walls from tip to toe with countless scenes from all imaginable views

and aspects of mundane human life, beginning from the act of procreation to the highest aspirations of life

Located in the heart of Central India known anciently as Vatsa, in medieval times as Jejakabhukti and in the late medieval as Bundelkhand, Khajuraho was once the capital of the Chandella Rajputs Once a metropolitan city of great religious importance the city had in its days of glory, more than 85 temples, big and small of which a little over twenty are still in position but in various states of decay and disintegration These temples are affiliated to at least three different cults namely, Shaiva Vaishnava and Jain These were noticed by a number of well known ancient and medieval travellers for instance by Hiuen Tsang, Abu Rehan and Ibn Batuta among others These accounts indicate that for about six hundred years Khajuraho continued to be a religious seat of considerable importance As late as 1335 A D , Ibn Batuta witnessed here magico religious rites being performed by the Kapalikas He says that these rites and rituals influenced the people irrespective of their religious affiliations

Oriented generally to the east and raised on a masonry terrace or *adhishthara* the temple complex of Khajuraho consists of four basic compartments, namely an *ardhamandapa* a *mandapa* an *antarala* and a *garbhagriha* In plan the temple belongs to two distinct groups, one without the transepts which in its turn form an inner passage of ambulation A Khajuraho temple is generally *saptaratha* in plan the cube of the *bada* is thus divided vertically into seven segments The exterior surface of the temple is divided horizontally too into several sections, the basic parts being *adhishthara jangha, bandhana* and *sikhara* upwards from the ground level The outer walls of the temples show a happy combination of vertical *rathas* and sculptured horizontal panels Besides, in the elevation of the temples at Khajuraho is introduced an element of decorative architecture in the form of a line of miniature sikhara replicas of varying heights clustering around the body and the central tower The insides of the temples show very ornate designs in the decorative pillars, doorways architraves and ceilings The bracket figures depicting flying *apsaras* or *vrikshakas* are superb manifestations of Indian art of the medieval period Curious grotesque dwarfs form impressive decorative devices on the capitals which seems to be an essential *feature of* Khajuraho style

Of all the brahmanical temples at Khajuraho the finest is the Shiva temple of Kandariya Mahadeo In ground plan and elevation it is strikingly similar to Vishwa nath another Shiva temple of the same period The plan consists of a sanctum cella with a *pradakshinapatha* all around, the latter having projected window openings in three sides over the sculptured *bada* The surface walls of the temple except the tower are elaborately covered with sculptures depicting all sorts of themes from mundane life, Like all fully developed temples of the Khajuraho group Kandariya is also divided into several sculptured tiers These represent large sized human or animal figures in various poses and attitudes The elevation of the temple is emphasised by different vertical segments culminating at different points forming turrets or *urusringas*, clustering all around the body of the itself The primary aim of this variegation as one sees here, is to break the monotony of the huge mass of the temple On the transept of the

cubical structure of the *bada* vacant spaces have been provided by balconied windows canopied by over hanging eaves This device of the balconied window not only breaks the monotony of the crowd of emerging shapes and forms but also offers breathing spaces for the viewer

The reliefs on the body of the temples of Khajuraho burst forth in a countless number of forms of all sizes shapes and proportions, altogether providing a panoramic display of life's myriad experiences This experience includes those of gods and goddesses as well who, participate *in the drama of life along with human mortals* and in the process undergo a secular transformation of a sort In India while men and women aspired to reach the divine, gods and goddesses in their turn wanted to be men and women marry, procreate children and raise families points out Niharranjan Ray in his *Approach to Indian Art* Nowhere is this fact illustrated so pronouncedly as on the outer walls of the temples of Khajuraho Bhuvaneswar and Konarak

Thematically one may divide these figures into four broad groups In our first group are the cult images with their attendant deities one on each side of the main cult, but there can be more The focus of this group is the cult god or goddess either the Shiva or Shaivite Vishnu or Vishnuite Jain Tirthankaras or their subsidiary deities Needless to say that the immobility of their features and dominantly symmetrical compositional conception follow strictly the canonical formulas or the *lakshanas* prescribed in the *Shilpashastras* The second group comprises *parivara, parshva* and numerous other gods goddesses These images seem to have nothing to offer except following the iconographic qualities of the cult images of the first category The third which seems to be the most prolific consists not only of historical or semi historical scenes but also a long array of the *Surasundaris*, the heavenly dancers including miscellaneous subjects like domestic scenes anecdotes of daily life animals drummers flute players, rampant leogryph etc Thus are presented men and women in youthful forms standing sitting dallying, yawning or scratching the back or a woman playing with pet birds bashfully holding her breasts or bending her well shaped body, and rinsing water from her wet hair, for instance The artists craftsmen of Khajuraho seem to delight in catching *the mood of the Nayika nude shy and hesitant in gait yet longingly approaching* the lover for her fulfilment At times she even hides her eyes by her hands The drama of a figure of this nature is in sharp contrast to the stillness of the cult deity that one sees in the adjacent panels Closely linked to the third group is a fourth one one which is frankly erotic where men and women are shown in self forgetful *maithuna* not only in sensuous suggestiveness but in the wildest and violent gestures of sexual act There is no attempt to show dramatic and agitated climaxes, on the contrary what is being presented even in the intensest act of *maithuna* is a state of being alone

Perhaps in a somewhat different aesthetic language but more or less in the spirit was carved *out the art world of Konarak Twenty miles north* east *of Puri in the* lonely stretch of the great mass of rubble on the coast line the sun temple of Konarak stands today on the desolate sand dunes Built sometime in the 13th century A D during the regime of King Narasimhadeva, the dark Khandalite structure, an imaginative allegory of a stupendous wheeled chariot of Surya lay buried for a few hundred years

under huge piles of sand , its lofty top, heavy and conical could be seen even from far out in the sea This accounted for its name, the *Black Pagoda*, given to it by 17th century European sailors The fine carving and the granduer of the temple remained still all but fresh till 1585 when Abul Fazl visited the site

The architectural scheme can easily be made out from what remains of the monument The temple of Konarak, briefly speaking, represents in every aspect the culmination of the typical Orissan style of *nagara* temple architecture It has a huge sanctum cella, a vestibule, a Jagamohana or an assembly hall facing the main flight of steps where stand the *natamandapa* Besides these, there seem to have been several other structural accessories including a free standing pillar

Unfortunately almost all the principal components of the huge structural edifice have been lost through the ravages of time What remains today of this 'colossal ruin is only the lofty porch or the ceremonial hall like a wheeled chariot a *vimana* drawn by seven horses There were three subsidiary shrines on three open sides of the lofty base the front being occupied by the main entrance These subsidiary shrines to which access was provided by out staircases contain life size minutely carved statues of the Sun God One notices easily that the material out of which these Sun deities were carved is a kind of greenish chlorite which is not locally available while the lateritic stone used for the construction of the temple and its sculptured decoration was obtained from local quarries

The imposing part of this temple seems to be the pyramidal roof consisting of three tiers receding in sizes as they ascend The stylistic peculiarity is again typical of the regional characteristic of Orissa On these terraces stand the monumental statues of female musicians playing drums, flutes, cymbals and strings

Thematically the reliefs of Konarak can be classified under following heads

The cult icons

The celestial musicians

Surasundaris, *apsaras* and young men and women

Mithuna and the *maithuna*

Animal sculptures

Of the large number of iconic images in reliefs which Konarak has yielded the most important seem to be the standing images of Surya installed in the subsidiary shrines around the *vimana* The images in material technique and form do not seem to belong to the main body of Konarak sculptures Its composition attitude and stance are presented in a very formal manner it is not unlikely therefore that this was actually meant to be worshipped The some formula found in several other images of divine and semi divine beings But unlike the iconic representation of Surya which is stiff and lifeless the other figures are enlivened by sinousness of form and inherent rhythm of life

The second group of sculpture representing the celestial musician standing free in space open under sky must have formed part of architectural composition But what deserves mention is that howsoever functionally architectural they are conceived as fully rounded figures vibrant with life which they interpret in terms of vigorous

lines plastically powerful volumes and eloquently articulated contours, all responding to the rhythm of dance and music

The same experience of life is also evident in the panelled figures of the *salabhanjikas*, the *apsaras* or in the luscious young women, standing or sitting or bending their bodies, or decorating themselves with flowers or cosmetics, or writing letters or at times langurously looking at each other A peculiar underlying emotive cohesion and an artistic synthesis seem to follow in their wake a complex question of involvement

Integral with this mood are the scenes of inebriation A man entices a woman to come closer drawing the woman to him with one hand Here, in this group we have in front of us youthful men and women endowed with agile smooth limbs either singly or in chorus expressing the joy of the senses, at times merely by suggestion but most often in rapturous abandon

The sensual love for the physical body is expressed in the panels through inebriated young men and women who are not only engaged in amorous play, but are also presented in the aristocratic frames standing in poses of graceful *bhangas* The panels at Konarak present a man and woman whether divine or secular, in a variety of poses and attitudes that are as much of dance as of erotic movements which are all sensuous and graceful in their linearity of form and in the plasticity of their volume Indeed at Konarak it is very difficult if not impossible to distinguish any emotive difference between iconic representations of the *mithuna* of Shiva and Parvati Vishnu and Lakshmi, Yakshas and Yakshinis and those for example, of *nayakas* and *nayikas* A spirit of detachment even in the act of *mithuna* seems to pervade the panorama of life spread out before us

A rich world of fauna also finds a naturalistic expression at Konarak With acute observation and sensitivity and a manifest love for life and nature the sculptors here have carved out the animal world A row of elephants is found in a frieze running all around the walls of the immense base structure two life size elephants are standing each flanking a door or a superb lion is shown rampant on an elephant (the motif is prolific in Orissan art) But whether it is elephant or lion two elephants or crowded herd these are all, singly or collectively shaped and formed in vivid naturalism Architecturally speaking the extraordinary genius of the architect and sculptor has been combined in the spirited caparisoned steeds that stand infront of wide flight of steps Here the artist craftsman has not merely imported to these figured objects a feeling of living experience, but in a diagonal direction the strong powerful heavy and solidly bodied animals burst forth from the depth of the wall and seem to take almost a sudden leap with legs drawn out to drag the twelve wheeled chariot up in the sky

Enough has been said to indicate that the tradition of art of Khajuraho is not isolated from that of Konarak Both had the same repository of ideas and ideations which came to be fixed in stone during the post Gupta period under the patronage of the regional rulers Yet difference in respect of approach and hence of the work of concretising the idea is not negligible While Khajuraho represented human or animal figurations either for decorating or edifying purpose in a much more rigid and formal

character conforming as closely as possible to the regulations laid down by the canons men and women at Konarak inspired by vivid vibrancy of life articulated their expressions more freely and dynamically Whether human or animal, either in relief or in the round, the figured objects as presented on the walls of Konarak still lend their charm characteristic of the tradition of the early narrative art of India It is easy to recognise here the legacies of the classical art of the Gupta Culture period

भारतीय मृण्मूर्तिकला

डा० सतीशचन्द्र काला

भारतीय कला के माध्यमो मे मृण्मूर्ति कला का प्रमुख स्थान है। उन्नीसवीं शती मे जब कनिंघम तथा अन्य पुरातत्ववेत्ताओ ने देश के प्राचीन स्थानो का सर्वेक्षण किया तो उन्हें मृण्मूर्तिया भी दीख पडी। परन्तु इनकी महत्ता तथा शैली पर उनका ध्यान नही गया। बीसवी शती के प्रथम पाच दशकों मे पुरातत्व विभाग तथा गैर सरकारी सस्थाओ ने कई स्थानों जैसे—मोहेंजोदडो, हडप्पा, चन्हूदडो, बसाढ, लौरियानन्दन गढ़, पहाडपुर, पटना, नालन्दा, सहेत महेत, मथुरा, कुरुक्षेत्र, हस्तिनापुर, रूपड, अहाड, रैंढ, कालीबगा, लोथल, देवनीमोरी, आदि २ स्थानो की खुदाई की। इन सभी खुदाइयो में मृण्मूर्तिया मिलीं। जौन माशल सर्व प्रथम पुरातत्व अधिकारी थे जिन्होंने सन १९११ मे भीटा (जिला इलाहाबाद) से प्राप्त मृण्मूर्तियो का कुछ विवरण प्रस्तुत किया। परन्तु उनका सांस्कृतिक पक्ष अछूता ही रहा।

सन् १९२७ मे आनन्दकुमार स्वामी ने बोस्टन म्यूजियम (जहां वे भारतीय कला विभाग के अध्यक्ष थे), के मृण्मूर्ति सग्रह पर एक सुचारु अध्ययन प्रकाशित किया। ये मृण्मूर्तिया उन्होने भारत से ही प्राप्त की थी। केवल अनुमान के आधार पर उनका तिथि निर्धारण कर दिया गया। आज के परिवेश म जब कि वैज्ञानिक ढग की खुदाइयों मे निकली बहुत सी मृण्मूर्तियां उपलब्ध हैं, कुमार स्वामी द्वारा निर्धारित तिथियो मे परिवतन करना आवश्यक हो गया है। परन्तु यह मानना ही होगा कि उन्होने इस विषय के अध्ययन के लिए मार्ग दर्शन किया। सन् १९३० और १९५० के बीच डा० एच० गाडन, चारुचन्द्र दास गुप्ता स्टेला क्रामरिश तथा वासुदेव शरण अग्रवाल ने इस अध्ययन को कुछ आगे बढाया। इस अवधि मे मथुरा, अहिच्छत्रा, कौशाम्बी तथा पटना की मृण्मूर्तियों के अध्ययन की ओर विद्वानो का ध्यान गया। सन् १९५० मे मेरी "टेराकोटा फिगरींस आफ कौशाम्बी" शीर्षक पुस्तक प्रकाशित हुई। फिर मेरी एक दूसरी पुस्तक 'टेराकोटाज इन दि इलाहाबाद म्यूजियम" भी सन १९८० मे प्रकाशित हुई। इस नवीन ग्रथ मे सर्व प्रथम मृण्मूर्तिया के विषयो का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। यह सतोष की बात है कि आज मृण्कला को मूर्तिकला की भांति भारतीय कला के इतिहास मे एक महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हो गया है।

मृण्मूर्ति कला के विषय विविध तथा रुचिकर हैं। पाषाण की शिलाओ पर तो प्रधानतया धार्मिक विषयो का ही अकन हुआ है। इस पर लौकिक दृश्यो का चित्रण करने का कोई औचित्य नही था। इसलिए मूर्तिकला के उदाहरणो से तत्कालीन सामाजिक जीवन पर कोई प्रकाश नही पडता है। ई० पू० दूसरी शदी मे मध्य प्रदेश के सतना जिले मे स्थित, भरहुत नामक स्थान पर एक स्तूप, जो पत्थर की एक अलकृत वेदिका तथा द्वारो से घिरा था, का निर्माण हुआ। वेदिका की वेष्टनी तथा स्तभो पर फल फूल, लता, आभूषण तथा जातक कथाए चित्रित हैं। एक लम्बी वेदिका को अलकृत करने के लिए निसदेह बहुत से विषयो की आवश्यकता थी। अपनी समझ बूझ से सृजित विषय तथा जातक कथाओ के विशद अकन के बाद भी वेदिका के कई स्थान खाली रह गये। विवश हो कलाकारो ने इन रिक्त स्थानो पर कुछ लौकिक

दृश्य अंकित कर दिए। इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित भरहुत के एक स्तंभ पर "नटों के खेल" का दृश्य ऐसा ही एक विषय है। इसी प्रकार ई० पू० प्रथम शती में निर्मित सांची के द्वार स्तंभों पर भी कुछ लौकिक दृश्यों को स्थान दिया गया है।

परन्तु ऐसी समस्या मृण्कला में नहीं थी। मृण्कलाकार का अवकाश पट्ट छोटा था। उसे कोई वर्णनात्मक चित्रण नहीं करना था और उसके सामने देवी देवताओं के विभिन्न रूप भी नहीं थे। मृण्कलाकारों ने सर्वप्रथम दैनिक जीवन में प्रयोग आने वाली वस्तुएं जैसे—तश्तरियां, प्याले तथा घड़े ही बनाये। उनके समकालीन वे कुंभकार भी थे जो कच्ची ईंटें बनाते थे। इस वर्ग के कलाकार को यह सूझा कि पूजा के लिए भी मूर्तियाँ बनाना चाहिए। उसने गीली मिट्टी में प्रयोग किया। मिट्टी को चिकना तथा दबाकर उसने मानव आकृति को रूप दिया। यह सृजन तब हुआ जब कि मनुष्य आखेट के जीवन को पार कर नये युग में प्रवेश कर रहा था। उसकी कल्पना में आया कि स्त्री जननी है। वही स्रष्टा है। वही शक्ति है। ई० पू० १०००० से लेकर ६००० तक विश्व के अनेक देशों में मातृदेवी की मृण्मूर्तियाँ बनीं। इनमें अधिकांश का मुंह नहीं है। गले के ऊपर तो चोंच की तरह उठा है। ऐसी मूर्तियों में नितम्ब तथा स्तन को प्रधानता दी गई है। ये दोनों सृजनता के प्रतीक हैं।

भारत की प्राचीनतम मृण्मूर्तियाँ हड़प्पा कालीन संस्कृति (ई० पू० २५००-१७००) की देन हैं। ये मुख्यतया मोहनजोदड़ो, हड़प्पा तथा चन्हूदड़ो नामक स्थान में मिली हैं। अधिकतर मूर्तियाँ मातृदेवी की हैं। हड़प्पा संस्कृति तथा मौर्यकाल के बीच भारत की क्या राजनैतिक तथा सांस्कृतिक स्थिति थी इसके बारे में अभी स्पष्ट जानकारी नहीं है। हड़प्पा संस्कृति का राजस्थान की ओर विस्तार हुआ। परन्तु बाहर जाकर उसके धर्म में कुछ परिवर्तन हो गया। लोथल हड़प्पा संस्कृति का नगर था। परन्तु यहां मातृदेवी की एक भी मृण्मूर्ति नहीं मिली है। महाराष्ट्र के इनाम गांव नामक स्थान में मिट्टी की एक छोटी डिबिया (जिसके भीतर एक सिरहीन मातृदेवी की मूर्ति रखी थी) प्राप्त हुई है। यह एक अद्वितीय उपलब्धि है। इसका निर्माण ई० पू० काल में ही हुआ है।

मौर्यकाल में मृण्कला की क्या स्थिति थी यह भी स्पष्ट नहीं हो सका है। आनन्दकुमार स्वामी तथा वासुदेव शरण अग्रवाल ने मथुरा की कई मृण्मूर्तियों को मौर्यकालीन इंगित किया है। परन्तु मथुरा तथा नई दिल्ली स्थित पुराने किले की हाल की खुदाइयों से इन विद्वानों की धारणा संदिग्ध हो जाती है। जर्मन विद्वान ह्वट हार्टल जिन्होंने कई वर्षों तक मथुरा में खुदाई की, को कुछ मृण्मूर्तियां निश्चित मौर्य कालीन स्तर में प्राप्त हुई हैं। इनमें एक स्त्री का सिर जिसका मुंह ठप्पे से बना है और पुरुष का सिर उल्लेखनीय है। पुराना किला नई दिल्ली की खुदाई में भी मौर्य स्तर से मिट्टी से बनी एक पुरुषाकार की मूर्ति मिली है। ऐसा लगता है कि इस युग में किन्हीं कारणों से मृण्कला ऊपर नहीं उठ सकी। बसाढ़ पाटलिपुत्र से भी मौर्यकाल के इने गिने उदाहरण ही प्राप्त हुए हैं।

शुंगकाल एक प्रकार से मृण्कला का स्वर्ण युग है। इससे पहिले डोलिमा (मोल्डिंग) की क्रिया से ही मूर्तियां बनाई जाती थीं। केवल इने गिने उदाहरणों में चेहरे के लिए ठप्पे का प्रयोग किया गया था। शुंगकाल में किन्हीं कारणों डोलिमा की परम्परा समाप्त हो गई। इस युग में केवल ठप्पों से ही मूर्तियां बनने लगीं आदि कुछ विकास आने लगे। ई० पू० दूसरी शती में देवी देवताओं का क्या स्वरूप था इसके बारे में कुछ जानकारी मिलती है। भरहुत की वेदिका पर चित्रित यक्ष यक्षी मूर्तियों पर उनके नाम जैसे कुबेर यक्ष, चन्द्रा यक्षी 'देवता' अंकित हैं। इससे यह तो सिद्ध होता ही है कि ई० पू० की शताब्दी में इनकी पूजा का प्रचलन था। मृण्कला में अनेक स्त्री तथा पुरुषों की मूर्तियां हैं। संभव है ये यक्ष यक्षिणी के देवताओं का प्रतिमान हो। शुंग काल में लक्ष्मी की बड़ी प्रतिष्ठा थी। मृण्मूर्तियों में

यह प्रधानतया पद्महस्ता, तथा गजलक्ष्मी के रूप म ही दीख पडती हैं। सपक्ष पुरुषो की मृण्मूर्तियाँ चन्द्रकेतुगढ़ (बगाल), बसाढ़ (बिहार), कौशाम्बी तथा मथुरा मे मिली हैं। इन आकाशगामी आकृतियो की क्या महत्ता थी यह ज्ञात नही है। कौशाम्बी से प्राप्त कुछ मृण्फलको पर एक पुरुष मोर पक्षी के सिर को पकडे है। एक अन्य उदाहरण मे एक सपक्ष युवक मोर की पीठ पर बैठा है। मोर कार्तिकेय का वाहन है। सभव है ई० पू० की शतियो म सपक्ष कार्तिकेय की ऐसी ही कल्पना रही हो।

तत्कालीन सगीत, नृत्य खान पान, आसव पान तथा शुक क्रीडा का विशद चित्रण मृण्कला म हुआ है। यही एक मात्र माध्यम है जिसमे जन-जीवन का सही प्रतिबिम्ब उतरा है। एक मृण्फलक पर वसतोत्सव का दृश्य है। फूलो से आच्छादित वृक्ष के नीचे एक स्त्री नृत्य कर रही है। उसके दायें एक युगल मोढे पर बठे है। दूसरे उदाहरण म एक डोलिया (माडल) हाथी गाडी पर खडा किया गया है। उसकी सूँड पर एक रस्सी लिपटी है जिसके द्वारा वह खींचा जा रहा है। यह उदाहरण जगन्नाथ तथा मैसूर के जुलूसो की याद दिलाता हैं।

ई० पू० छठी शती म उदयन नामक राजा वत्स राज्य के अधिपति थे। उदयन बडे गुणी व्यक्ति थे। वे वीणा वादन मे भी दक्ष थे। उन्होने अवती के राजा महासेन की पुत्री वासवदत्ता का हरण किया। यह एक अभूतपूर्व घटना थी। इसका उल्लेख अनेक ग्रथो मे हुआ है। उदयन की मृत्यु के बाद ४०० वर्ष तक भी यह घटना लोगो को स्मरण रही। इसका प्रमाण कौशाम्बी से प्राप्त वह मृण्पट्टक है जिसमे इस घटना का दृश्य अकित है। इसमे उदयन तथा वासवदत्ता भद्रावती नामक हथिनी की पीठ पर बठे हैं। साथ मे विदूषक भी है। हाथी के पिछले भाग मे बैठा व्यक्ति सिक्कों को गिरा रहा है। अवति नरेश के सैनिक सिक्को को बटोरने मे व्यस्त हैं। इस ऐतिहासिक दृश्य का इतना सुन्दर चित्रण अन्यत्र कहीं नही हुआ है। उदयगिरि की गुफाओ के कुछ दृश्यो का सम्बन्ध इस घटना से बतलाया जाता है। परन्तु यह धारणा सदिग्ध है। सुदूर उडीसा, जहाँ ये गुफायें हैं, मे कौशाम्बी की घटना के चित्रण का कोई औचित्य नही दीखता। एक उदाहरण मे हिरण तथा दूसरे मे वृषभ रथ को खीचते दीख पडते हैं।

शुग काल कोई लम्बा राज्य काल नही था। फिर भी इस युग मे कलाओं को एक नई दिशा प्राप्त हुई। इसको राज्य से प्रश्रय मिला। इनके निर्माता कोरे कुम्भकार मात्र ही नहीं थे। वे स्वणकारों की भाँति सूक्ष्म अकन करने म सिद्धहस्त थे। चन्द्रकेतु तथा तामलुक की मृण्मूर्तियो म यह सूक्ष्मता पराकाष्ठा को पहुँच गई है।

शुगकाल म काम सम्बन्धी विषयो को भी मृण्कला म स्थान मिला। इस विषय के सबसे अधिक मृण्पट्टक तामलुक, चन्द्रकेतुगढ तथा कौशाम्बी से प्राप्त हुये हैं। क्या ये समाज के भोग विलास के प्रतीक रूप हैं या उनका सम्बन्ध योग, तत्र या शक्ति की साधना या उपासना से है? भारत मे काम शास्त्र का सर्व प्रथम विवेचन वात्स्यायन ने ही नहीं किया। कामसूत्र म उसने स्वय स्वीकार किया है कि पहले लिखे ग्रन्थो से उसे सहायता प्राप्त हुई है। ११वीं शती म बने खजुराहो के मन्दिरो मे काम सम्बन्धी दृश्यों का विशद चित्रण हुआ है। कहा जाता है कि खजुराहो के कलाकारो ने कौल कापालिक सम्प्रदाय या तत्र के सिद्धातो से प्रेरणा ली थी। परन्तु ई० पू० दूसरी शती के विषयो का किस भावना से कुम्भकारो ने अंकन किया इस प्रश्न पर विद्वानो को विचार करना है।

दौनो के अनुसार चन्द्रकेतुगढ़ तथा तामलुक से प्राप्त शुग कालीन मूर्तियाँ सर्वोत्तम हैं। दूसरा स्थान कौशाम्बी तथा तीसरा अहिच्छत्रा तथा रूपड का है।

ई० पू० प्रथम शती म भारत का राजनैतिक पटल डगमगा गया। उत्तर पश्चिम सीमा प्रांत (जो अब पाकिस्तान म है) स अनक विदेशी जातियाँ जसे शक, पहलव तथा कुषाण भारत की सीमा म

प्रवेश कर गई । वे धीरे धीरे मथुरा तथा गंगा की घाटी तक फैल गये । इनमें कुषाणों का राज्य काल सबसे महत्वपूर्ण रहा । इस वंश के राजा धार्मिक सहिष्णु थे । कनिष्क की राजधानी तक्षशिला थी। मथुरा को भी उसने अपनी दूसरी राजधानी कल्पित किया । कनिष्क बुद्ध का परम भक्त था। उसके राज्यकाल में मथुरा में मृतिकला की एक नई धारा प्रस्फुटित हुई । मथुरा में बुद्ध और बोधिसत्व की सैकड़ों मूर्तियाँ बनाई गईं । उन्हें सुदूर स्थानों में भी पहुँचाया गया । कुषाण काल में सूक्ष्म कौशल अन्तर्धान हो गया और ठप्पे से निकाली मृण्मूर्तियों की परम्परा सदैव के लिए समाप्त हो गई ।

कुषाणकाल की मृण्मूर्तियाँ ढोलिया (माडल्ड) है । मथुरा तो निश्चित ही पाषाण मूर्तिकला का प्रमुख केन्द्र था । परन्तु कौशाम्बी ने सर्वोच्च परम्परा के अनुसार मिट्टी के सिर (जो विदेशियों की जीवित प्रतिलिपियाँ है) बनाने में दक्षता प्राप्त की । मथुरा को पत्थर सुलभता से प्राप्त था इसलिए वहाँ मृण्कला गौण ही रही । कुषाण काल में घुड़सवार, सैनिक शिव पार्वती की मूर्ति, महिषासुरमर्दिनी की मूर्ति ढोल बजाते पुरुष, बौने आदि २ विषय हैं । इनमें सभी में एक भारीपन प्रलक्षित है । कौशाम्बी की खुदाई में निकली गजलक्ष्मी तथा हारिती की दो कुषाणकालीन आदम कद मूर्तियाँ विलक्षण कलाकृतियाँ हैं ।

गुप्तकाल में मृण्कला परिष्कृत हुई । अहिच्छत्रा, मथुरा, कौशाम्बी, भीटा, झूसी तथा राजघाट (वाराणसी) से अनेक कलात्मक सिर प्राप्त हुए हैं । गुप्तकालीन मृण्कलाकार सौन्दर्यप्रेमी थे । उन्होंने कला में माधुर्य तथा सुकुमार भावनाओं की अभिव्यक्ति की । चित्र विचित्र शैली के केश विन्यास, अनेक सिरों में देख जा सकते हैं । अहिच्छत्र से प्राप्त शिव पार्वती के मृण्सिर तथा आदम कद गंगा की मूर्ति जो इस समय दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित है, भारतीय कला के उत्कृष्ट उदाहरण हैं । गुप्त काल में पक्की ईंटों पर भी मूर्तियाँ बनाई गईं । इस प्रकार के फलक मंदिरों की दीवारों पर लगाए जाते थे । ईंटों पर बनी मूर्तियाँ ढोलिया है ।

गुप्त साम्राज्य के विघटन के पश्चात मृण्कला अवनति की ओर ढली । पहाड़पुर, मैनावती सहेत महेथ तथा अहिच्छत्रा में बड़े आकार के मृण्फलक मिले हैं । इनमें हिन्दू देवी देवताओं, पशु पक्षी तथा फूल पत्तियों का अंकन है । ये मन्दिरों की सजावट के लिए बनाए गए थे । इन उदाहरणों में लालित्य का अभाव है ।

Basohli and Jammu-Schools of Pahari Painting

Dr Nilamber Dev Sharma

The Pahari Painting is a combination of the Rajasthani and the Mughal art. It seems to have acquired some ingredients of the art of the West but essentially it is an indigenous art, rooted in the soil. It owes something to the Buddhist art. The walls and ceilings at Ajanta are covered with scenes drawn equally from the life of the crowd and the life of the devotee but one of the greatest achievements of the Buddhist artist is seen in his treatment of the gesture or 'mudra'.[1]

The union of the Persian and the Rajput art gave birth to the Mughal miniature painting, and the union of the Mughal art and the Rajasthani art resulted in the Pahari School of Painting. The Mughal School mainly produced scenes from actual life hunting and fighting battles and sieges flora and fauna pageants and durbars. In the painting of portraits Mughal art was the pioneer in India.[2] The Rajput Painting though similar to the Mughal art in many of its technical aspects is democratic and, in the main, mystic. This art combines the religious fervour of the Ajanta frescoes with the other aspects of Indian national life and delves into the fascinating folklore of the country.

Like the Rajasthani school the Pahari Painting is also a creation of the influence of the Mughal school which brought about a new concept of miniature painting in the country. And this new concept coincided with the great Vaishnava renaissance in the fields of song dance and literature. The great Bhakti cult in the form of the worship of Lord Krishna conjured up not only a path to salvation but created a vista of lyrical beauty. The mystical—erotic cult in which the amours of the blue God with the Gopis of Braj are so *dominant*, proved to be a powerful inspiration to creative activity in every form of art. This world though foreign to the Mughal overlord plucked at the very heartstrings of the ruler and the subject in the Rajput States of Rajasthan and the hill states of the Punjab. Since those paintings were produced for the edification of the Rajput aristocracy common people had no knowledge of these paintings. In one sense, therefore not only the Mughal but the Rajasthani and the Pahari Painting was a court art.[3]

Akbar exercised a benign suzerainty over the Rajput states of Rajasthan and the Punjab Hill States. There were principalities of Pahari Chiefs in Basohli Chamba Kangra, Guler Garhwal Mandi Suket and Jammu at that time. Akbar introduced the policy of keeping the princes and their relations as hostages to ensure loyalty in

far flung domains These princes were required to reside in the capital This political approach brought about a new cultural inter mingling The Pahari Rajas assimilated the culture of the Mughal Court And when they returned to their principalities they tried to copy the mode of life prevalent in the court of their overlord

It was in 1675 or after that Pahari School of painting came into being According to Karl Khandalwala Raja Kirpal Pal of Basohli was the first to patronise the artists regularly [4] It was sometime during 1694 95 A D that Devi Dass painted a series of illustrations of Rasamanjari by Bhanu Datta

Basohli Kalam The Curator Central Museum, Lahore was the first to recognise Basohli paintings as belonging to a distinct school of painting He also found some paintings which were inscribed by an artist One of them dated 1695, A D was first published by Hira Nand Shastri Part of yet another series illustrating the *Geeta Govind* by Jaya Deva dated 1730, A D was also found in the same Museum

Most of the Basohli paintings have one peculiarity they are seen with captions in Takri Some paintings, illustrating verses have shlokas written on their back Some people consider Basohli school to be an off shoot of Rajasthani School th re is much resemblance between them It may be so because the Rajasthan princes and the princes from the Punjab Hills used to meet and mingle in the Mughal court

Raja Bhupat Lal (1618 1635) established the Pala dynasty in Basohli, although Basohli town had been founded by Bisupal Raja Kirpal Pal (1678-1693) was the first ruler of Basohli to patronise artists regularly Karl Khandalwala writes, 'Basohli School had great individuality though it is clear that those who created this style were trained in or had been influenced by Mughal painting of Aurangzeb period It is very different from the Mughal miniature art Though awareness of Rajsthani exists in the School of Basohli or to the coming into being of Basohli School there was no miniature School in hill states Yet suddenly, in the last quarter of the 17th Century we find a style that is primitively vigorous and has an archaic outlook, but nevertheless possessing a near sophisticated assurance in the technical aspect of its drawings and the treatment of colour [5] These paintings pulsated with brilliant hot rhyming colour, a primitive vitality and savage intensity Khandalwala observes that this intensity was due not only to Vaishnava revival, but due to the mental make up of the Rajas ardent, colourful, impetuous and rugged like the hills in which they lived Sets of *Rasa manjari Ramayana, Geeta Govind* and *Ragmala* were prepared Along with these paintings the decorative art also flourished whose presence is illustrated in these sets

Rasamanjari Basohli kalam is the earliest kalam in the Pahari region According to Dr Mulk Raj Anand its dominant impression is of glowing vibrant laughing colours Vivid ochre, red orange yellow or brown for the backgrounds lapis lazuli blue for the skyline dark green for the dense brooding trees, and parrot green to render tenderness for the grass burnt black for the earth wheat brown, pink velvet red or Krishna blue for the figures, touched off by bright gold and silver these are the obsessional pigments to be seen when we suddenly open the cloth wrappings in which these paintings are handed to us [6] Sharp noses and receding foreheads big fish eyes

with intense expressions define the faces, redolent of the heightened drama of the separations and meetings of Krishna and Radha Head is slightly oval-like or conical at the top rear with receding forehead

The '*Rasamanjari*' by Bhanu Datta was a delectable book of hints for love making and this admirably lent itself for illustration The hero of the various cantos is Rasa the flavour of love, and the various moods of catharsis are described through the classification of the erotic inclinations of heroes and heroines called the *Navaka Nayika Bheda* [7] It seems that Raja Kirpal Pal commissioned Devi Dass to do the illustrations and introduce the figure of Krishana to symbolise the hero in these hillustrations so that the paintings looked respectable in the midst of an orthodox society [8]

There are three extant series of paintings on the variegated emotions described in the poem The first of these versions of the *Rasamanjari* in pictures is in the Boston Museum and is ascribed by Mr W G Archer to circa 1680 A D [9]

The second series is distributed in two collections Some pictures are in the Bharat Kala Bhavan, Banaras and some are in the Dogra Art Gallery, Jammu According to Dr M S Randhawa the Jammu set is mixed' [10]

The third set is supposed to have been painted at Nurpur [11]

The Basohli paintings were got prepared by Raja Kirpal Pal but were actually finished some years after his death The painter painted the figures in action, in high contrasting colours symbolising the absolutist yearnings of the lovers The passion play is thus portrayed in primary red hot colours which evoke the exalted world of love itself In the *Rasamanjari* set the horizon is high as usual and the area of the sky is very small The sky has a peculiarly designed formation of clouds like a hanging border which looks independent of natural reality These clouds are lined with shimmering gold for lightning The trees are symbolical as if patterns are dotted over the background Colours though savagely vidid, are used under a scheme to create some contrasting paints The set is profusely decorated with patterns borders and a great variety of motifs Figures possess stature but their eyes are just like those in old Gujarati illustrations Females are heavily bejewelled The blue God Krishna wears a crown which has three lotuses at the top

The celebration of the drama of the sensuous life with the raging storms in the devoted hearts, compelled to seek each other in spite of misunderstandings jealousies suspicions of treachery and other people s trouble making is portrayed through warm blooded animated heroes and heroines in this Basohli *Rasamanjari* [12]

Geeta Govind Jaideva s 'Geeta Govind has inspired the poets and the painters alike There are different sets of paintings on *Geeta Govind* but we are here concerned with the set in the style of Basohli School of Indian Painting The exact number of illustrations is not clear as there are only twenty two illustrations of *Geeta Govind* in India—Punjab Museum Chadigarh—and thirty six in Lahore Museum and National Museum of Pakistan Karachi There is however a crucial folio that bearing the colophone to the set carries an inscription on its reverse which proves that it is the final one of the set The Devanagari number on the reverse reads '150 folios in total Both the first and the last folios are in Lahore Museum [13]

The set was commissioned to be prepared by a lady whose name is not very clear, because an almost identical colophon on two different sets of *Geeta Govind* illustrations is mentioned the name Malini which could be either the exact name of the patroness or only a symbolic one The name of the painter was definitely Manaku, although Karl-Khandalwala believes that the set consisted of more than a hundred illustrations, and that it was done by Manaku and some other members of his family

The setting in some of the folios is on the banks of the river Yamuna, which appears as a horizontal panel in the immediate fore ground of the picture There is a tuft of grass where the water meets the bank The water is painted in brown silver or grey paint The background is a broad plane of colour, relieved by occasional symbols of verdant scenery

To the miniature painter, composition drawing, portraiture and the act of painting—each was a separate and specialised skill and quite often the painters collaborated on an extensive set like the *Geeta Govind*, the '*Ramayana* and the '*Nala Damayanti*

The forest through which Radha escorts Krishna is represented in types of trees rather than in a natural mass of them When the artist wishes to express the privacy of the forest he paints as many different examples of trees as he may be knowing, and arranges them in an are around the subject-figures The court yard wall is invariably white topped and is used to divide the scene either diagonally or vertically

The figures stand firm and their mood is one of mime The Central figures of the *Geeta Govind* are Radha and Krishna, but there seems to have come some change, imperceptible at first but clear in the later folios of the illustrations in the matter of facial profile the caste marks on Krishna s body and the jewellery The features of the ladies in the set, Lakshmi, Radha and the Gopis are recognisably similar As Dr M S Randhawa has remarked, the likeness is there because they were the portraits of femininity rather than of females The drapery of the females is diaphanous The details of drapery and jewellery are prominent and decorative The Basohli painters usually made use of a flat back ground, probably to concentrate attention on the object itself rather than on the background decorations The background is painted in deep yellow, deep and light green light maroon and light chocolate colours Occasionally, a fine strip of horizon with the moon is also shown

The females in these Basohli paintings usually have their tresses loose and a few of the hairs are allowed to keep drooping on the forehead or the cheeks

The upper part of the body of the male figures is bare The dhotis worn are of a golden yellow with a gold border and they wear lots of jewellery [14] The figures have large lotus eyes long downward nose, small mouth receding chins and full cheeks and they look strong and passionate

The paintings of the *Rasamanjari* and the *Geeta Govind* are marvellous alike for their fine draftsmanship and their wonderful colouring and lighting As an eminent art connoisseur has observed, Basohli art has the qualities of mural paintings Kangra art of the miniature

In the words of F S Aijazuddin, the *Geeta Govind* set maintains a uniform standard of excellence It presents to our psychedelic age a projection of colours well in advance of its own time, yet remains such a true representative of its own [15]

Nala Damayanti Set

The Nala Damayanti story has inspired both the poet and the painter not only because of its being the theme of literary texts but because of intense human interest The present writer has seen several paintings of a Nala Damayanti set in the Victoria and Albert Museum London which seem to have been done in Bilaspur in the 18th century but stylistically, they are quite different from the set of 48 drawings 29 of which are in the Museum of Fine Arts, Boston All these drawings were at one time in the collection of Coomaraswamy, and have been reproduced by A C Eastman in his monograph 'The Nala Damayanti Drawings' in 1959 There is a series of the hundred and ten sanguine drawings of Nala Damayanti theme in the National Museum, New Delhi There are another twelve drawings more finished but not painted in the National Museum, New Delhi Some more finished paintings have also come to notice, but the most important series consisting of forty seven Nala Damayanti paintings and which came to light during the recent years, are exhibited in the Amar Mahal Museum, Jammu and donated by Dr Karan Singh This set was presented to Dr Karan Singh by Shri Kunj Lal Padha of Basohli in the mid fifties [16]

The set of forty seven paintings is based upon the *Naishadh Charita* by Shri-Harsha and contains the story of Nala Damayanti to the point preceding the Swayamvara The remaining portion of the story from the gathering of the princes for the Swayamvara to the point where the Kavya ends has been covered in the set of 48 drawings (Coomaraswamy Collection) The two sets therefore from really the two parts of the same set the first fully painted the second drawn primed and ready for painting Even the set of the sanguine drawings in the National Museum, New Delhi is also closely related to the Karan Singh collection (Amar Mahal Museum) and the Coomaraswamy set [17]

There have been different opinions about the School to which the set under discussion belongs Mr Eastman in his monogrph The Nala Damayanti Drawings 1959, treats the drawings as belonging to the Kangra Kalam In the portion on Pahari Art Sansar Chand writes that the set belongs to the Gular School [18] But Dr B N Goswamy, in his essay on the Nala Damayanti theme published by National Museum, New Delhi has convincingly established that the set of paintings belonging to Dr Karan Singh's collection and the Coomarswamy drawings as well as the sanguine drawings in the National Museum belong to the Basohli School He has also established, with the help of documentary evidence and old record found in a *bahi* which is in the possession of Sardar Ram Rakha at Haridwar that the set of paintings and drawings of the Nala Damayanti theme was done by Nain Sukh and some other younger members of his family Apart from Nain Sukh who did the sanguine drawings Dr Goswamy mentions the name of Ranjha the son of Nain Sukh who has also done the sanguine drawings of the Ramayana numbering about seven hundred And he suggests the last quarter of the 18th century between 1790 and 1800 as the period of the Nala Damayanti set of paintings and drawings [19]

After looking at the earlier paintings of the Basohli School we find a great difference between their style and the style of the Nala-Damyanti paintings and drawings so much so that one can easily think the latter paintings to be belonging to the Kangra or Guler school But we must remember that from the middle of the 18 Century onwards, Basohli too had become another centre of painting whose style was similar to the style of Guler and Kangra This may be because of the migration of some leading artists like Pandit Seu and his illustratious sons, Manaku and Nain Sukh. That Nain Sukh was attached to Raja Balwant Singh of Jasrota, and later to Raja Amrit Pal of Basohli, has been established from the available record [20]

The Nala Damayanti set is wonderfully fresh and well maintained The colours here are not hot and passionate but have a softer tint, a milder glow suggestive of less passionate and virile but more delicate and graceful personages Their eyes are not so large as we find them in the *Rasamanjari* or the *Geeta Govind* Series, their heads are not conical at the top rear with receding foreheads There is a firmer grasp over the details of the foreground and the background, and the artist seems to have been influenced by the Mughal technique

Another marked feature of these paintings is the presence of architecture, but architectural features do not protrude into the main theme of the painting or its design but become its integral part The lush green trees or verdure present in the earlier series are seen rather sparingly in the 'Nala-Damayanti paintings

But the artist has incorporated new and modern techniques He has made use of the cast shadow but only sparingly, to give life to the story In one painting, Damayanti who is madly in love with Nala, garlands his imaginary figure The space for the figure is left clean without any colour coat, suggesting thereby that Nala is not physically present there, but it is only a mental picture of his The reflection is also something new to the Pahari paintings There is the reflected picture of a turret which has been executed in masterly fashion Some poses are quite new to the Pahari school and seem to be studies from actual life

All these qualities make the *Nala Damayanti* set a master-piece of miniature painting The Basohli miniatures owe a good deal to the Kangras, who were mostly Kashmiris, and were highly skilled in the decorative art and floral designs which are present in many of the Basohli miniatures

As the time passed and the western impact increased the art of miniature painting began to lose ground The later miniatures became dry and the artists also became disheartened although occasionally in such paintings as Go Dohan (the Cow and the Calf) are realistically drawn and the portraits are done in a bold style

Jammu School

According to the famous art critic, O C. Ganguly in Jammu School 'we have the continuation of early fresco style of Rajasthan The pictures are not only large in conception but they are endowed with an epic character, both in the matter of their subject and their treatment There are innumerable examples of pre-Kangra painting which show that an indigenous school existed in Jammu It differs from Kangra School in the matter of colour technique and composition There are some

paintings in the Dogra Art Gallery, Jammu which are free from Kangra idiom and refinement Jammu School is famous for its vigorously bold statement, simplicity and brevity of expression Generally, the Jammu School also made use of *hashla* (margin) in pale red and pink and the actually enclosing border in black without any treatment or design [21]

The main characteristics of figures in Jammu School can be seen in the *Ragmala* and the *Nayika* series Eyes of figures in the local pre Kangra kalam are bigger in size frontal as usual and more elongated than the Kangra School The black of the retina is comparatively small, but it differs considerably from the ogling eyes of Basohli Kalam Colour scheme is limited to a few tints of full glowing vermilion or black The ears are flat and covered with jewellery Faces are outlined with black, paled to suit the colour Gold borders are worked with a pointed instrument to produce a scintillating effect [22]

There are some paintings which show the Rajasthani rural style and some which show the Moghul influence on architecture and decorative details Draperies and their shapes are clearly in Jammu style Trees are characteristically dome shaped and the treatment of hills bears resemblance to the Moghul school Floors are decorated with flower patterns to suggest carpets [23]

Pre-Kangra kalam which was noted by G W Archer has the marks of Pt Seu and his family who first settled in Jasrota and later in Jammu The name of Nain Sukh was also traced by Archer His paintings are informed with a feeling geometrical structure and fluid rhythmical lines but in other respects, Nain Sukh s paintings are in conflict with the local style About Nain Sukh Archer says that his colouring is strong his line vitalistic and his whole stress is on architecture [24]

His pictures are a series of receding planes, this was in utter contrast to the simple flatness of the local school The portraits of chiefs bear close resemblance to them It is a period when maximum stress was laid on portraits as the ruling family had acquired great name and fame

Contemporary paintings of Ghansar Dev and Surat Singh brothers of Ranjeet Dev show that the local school with its vigorous style and crude colours continued for some time notwithstanding the refined art of Basohli that had entered as a refugee

The features of Jammu portraits are generally naturalistic the colours tepid in their delicate pallor The shrinkage from hot colours to the pallor becomes a positive feature of the paintings Colours and rectangles invest the figure with monumental dignity Even in the paintings dealing with romantic themes the pale anaemic colours find a subtler justification as an expression of melancholy and despair Paintings of Balwant Dev Mian Tedhi Mian Kailashwati Bandhral and Raja Hataf of Bhandral are painted by migrated artists [26]

A critic has observed that of all the Pahari schools Jammu artists may be considered the true descendants of the Mughal School. They show greater freedom of execution and poise than the works of their contemporaries of Kangra Jammu artists show clear evidence that they are the artists of the countryside [27]

After the death of Maharaja Ranjeet Singh, there was turmoil in Punjab but Gulab Singh was busy in consolidating the area under his possession in Jammu [illegible]

the lead from Kangra school, the local school became busy with the portraiture of aristocracy and the painting of religious themes A large number of portraits were done during this period The portrait of Mukand Dev is an admirable portraiture and seems to have been done by Nain Sukh

The peace and security in Jammu must have attracted a number of artists in the neighbouring Hill States to try their luck in the newly born dynasty From Kangra, Nand Lal is reported to have entered Jammu in early 19th Century with his two artist sons Channu and Ruldoo Hari Chand, son of Channu was a leading artist The matrimonial alliances between Jammu and Chamba rulers resulted in greater intermingling of the artistic influence Narottam, an artist from Guler found employment with Maharaja Ranbir Singh s son, Raja Ram Singh Jagat Ram, nicknamed Chunnia, from Bhaddo Kishanpore, was a student and contemporary of Hari Chand but Hari Chand outshone his pupil Hari Chand's style was an admixture of the indigenous style of Jammu and that one of the Kangra School He had a very delicate brush, and his sparing use of retouching attained wonderful results [28]

There are many pictures of Rama and albums of the 'Ramayana' in Jammu because the Jamwal Rajputs claim their origin from Suraj Vansh, and they wanted Rama s exploits to be painted [29] Similarly because of some important people s involvement in the occult science and belief in the influence of stars over men, pictures on Yogic and Tantric themes and Nav Graha were also prepared The Shiva cult also inspired the artists as also the Trikuta, the abode of Goddess Vaishno Devi There is therefore, sizable number of paintings dealing with the Shiva and Shakti cults [30] Some paintings on the Nayaks and Nayikas were also prepared Most of the paintings were provided with designs for borders or other decorative details These were prepared by the Kangars many of whom were Kashmiri Muslims, although there have been some Hindu Kangars also

A set fairly big in size on the Ramayana shows the tendency of copying the set of the Ramayana pieces, first pronounced by A K Coomaraswamy as belonging to Jammu School It was however disputed by Ajit Ghosh Even Archer accepted it as a set from Guler Though the set has certain similarities with the Guler School — there is the same austerity of architecture—it actually belongs to the Jammu School It is a wonderful improvement on old Guler Kalam[31] and some paintings, like the one which depicts Rama s solitary life in Kishkindha have been done in a masterly manner

A set of ten Avatars bearing captions in the Persian script contains more elements of Guler than of Kangra Ragmala set exemplifies the mixture of the Jammu and Kangra Schools It appears that the set was painted by Ruldoo, uncle of Hari Chand for Rani Bhandhral consort of Maharaja Ranbir Singh

Among the famous artists who came to Jammu apart from Pt Seu Nainsukh family were Narottam, Nand Lal of Kangra his two sons Channu and Ruldoo and the grand son of Nand Lal Hari Chand did a large number of fine paintings of Durga and Rama Panchayat After his death Jagat Ram, nicknamed Chunnia worked in Maharaja Pratap Singh's court Pratap Singh was interested in religious subjects and Jagat Ram painted hundreds of religious paintings With the passage of time Jagat

Ram got interested in the oil paintings, but since he was not conversant with the technique, his portraits lacked maturity He attained some success in ivory miniature which proved easy for him to do because it belonged to his own domain He did not fare well even in the matter of Water colour [22]

Chunnia was a learned Tantric Towards the closing years of his life, he did the painting of sharb in miniature style It contained numerous figures in various forms and poses all executed in a very artistic manner The painting took three to four years to complete Chunnia had to prepare several copies for the approval of Maharaja Pratap Singh [23]

The Basohli and Jammu schools of miniature painting achieved an excellence of style and attained a unique position in the field of miniature painting not only in the country but on the international scene as well But like all good things of life, the Pahari Kalam too came to an end The influx of prints from abroad and the Ravi Varma Press, Bombay flooded the market, thereby inflicting a fatal blow to this indigenous art known as the Pahari School of miniature painting But the master-pieces in the possession of the various museums and art galleries as well as individuals and societies still remind the world—artists art connoisseurs and the general public of the glory that was once the Basohli and the Jammu Schools of miniature painting

---

Notes

1 Indian Painting Budhist Frescoes—Page 77 by Percy Brown
2 *An Introduction to Dogri Folk Literature and Pahari Art*—Page 77 by Lakshmi Narain & Sansar Chand Published by J & K Cultural Academy
3 Ibid
4 Illustrated weekly of India October 5 1958
5 Ibid
6 Introductory Note to the Rasamanjari Portfolio by Dr Mulk Raj Anand published by J & K Cultural Academy
7 Ibid
8 Ibid
9 Ibid
10 Ibid
11 Ibid
12 Ibid
13 The Basohli Geeta Govind Set of 1730 A D—*A Reconstruction by F S Aijazuddin* Rooplekha Vol No XLI Nos 1 & 2
14 Geeta Govind in Basohli School of Indian Painting with Introduction by R P N Sinha Page 13
15 Rooplekha Vol No XLI Nos 1 & 2
16 Foreword to the Pahari Paintings of the Nala—Damayanti theme by Dr Karan Singh, published by the National Museum New Delhi
17 Ibid
18 An Introduction to Dogri Folk literature & Pahari Art pages 92 93

19 Pahari Paintings of Nala Damayanti theme pages 51 55
20 Ibid
21 An Introduction to Dogri Folk literature & Pahari Art Page 116
22 Ibid
23 Ibid
24 Indian Painting of the Punjab Hills page 52 by Dr M S Randhawa
25 Both the paintings are at present in the Dogra Art Gallery Jammu
26 An Introduction to Dogri Folk Literature & Pahari Art
27 Ibid
28 Ibid
29 Ibid
30 Ibid
31 The set is displayed in the Dogra Art Gallery Jammu
32. 33 An Introduction to Dogri Folk Literature & Pahari Art page 129

Reflections on Mughal Painting

—Sri Karl Khandalavala

The beginnings of the Mughal School of painting did not take place in the reign of Humāyun as once believed but in the reign of Akbar A contemporary chronicle namely the *Nafāis al-Maāsir* by Mir Alā al Daulā makes this certain beyond any manner of doubt [1] Humāyun lost his throne to Sher Shāh Sur in A D 1540 and was thereafter a refugee till with the assistance of Shāh Tahmasp of Persia he conquered Kabul where he held his court till he was able to regain the throne of Delhi in A D 1555 While at Kabul he maintained an atelier of artists and the names of at least five of them are known However, when he returned to India in A D 1555 it seems that only two of these artists, both well known masters of Persian painting accompanied him to Delhi

The circumstance of Humāyun maintaining an atelier at Kabul combined with an incorrect reading of the *Nafāis al Maāsir* has led some critics to mistakenly maintain that the famous *Hamza Nāma* illustrations were commenced in Humayun s reign A second misconception which prevails, despite documentary evidence to the contrary, is that the *Hamzā Nāma* undertaking, though admitted to have been concieved by Akbar was commenced early in Akbar s reign whereas from the available evidence it is clear that it was not commenced till circa A D 1567 and took fifteen years to complete Thus its completion date was A D 1582 In fact we can now be fairly certain that the formation of Akbar s famous atelier itself took place only in about A D 1567 or a little earlier to allow for a period of time of a year or so for recruitment of artists and their basic training The documentary evidence is quite clear on this point In fact the very idea of founding an atelier of Indian artists to be trained by the two Persian masters Mir Sayyid Ali and Abd al Samad in all probability came into being when Akbar who was apparently enthralled by the tales of the *Hamza* romance first became acquainted with them in A D 1564 and thereafter conceived the idea of having them illustrated in large size paintings on cloth numbering twelve hundred folios though some chroniclers mention an even larger number In Abul Fazal s *Akbar Nāma* we find that the first mention of Akbar listening to a recital of the *Hamza* stories was in the year A D 1564 when he was out on a wild elephant hunt in Narwar The proximity of this event and the starting of the *Hamza Nāma* project in A D 1567 is significant Thus came about the beginnings of Akbar s famous atelier It was for the fulfilment of the *Hamza* project that the initial recruitment of artists took place Prior to that the two Persian master artists no doubt occasionally probuced a painting or two and engaged in or supervised other artistic activities such as the decoration and gilding of manuscripts, preparing designs for royal carpets and royal arms such as sword hilts

and daggers and preparing patterns for jewellery etc, in the imperial library where they carried out their functions These two Persian master artists naturally worked in the Safavid style of Persian art and it was not till the *Hamza Nāma* project commenced that the School of Mughal painting with characteristics of its "own" came into being. Though the Safavid manner continued to exert its influence under the supervision of the two Persian masters nevertheless the influx of Indian painters into the atelier had its effect in creating what we term Mughal painting Moreover, Akbar s own ideas also fostered the school which was not just a pale imitation of Safavid miniature art splendid as the latter achievement was

While the *Hamza Nāma* project was proceeding, for it took fifteen years to complete (A D 1567 to 1582) Akbar also got other manuscripts illustrated by his artists though on a much lesser scale Amongst these early manuscripts, contemporary with the first years of the *Hamza* project, was the *Āshiqā*[2] of the National Museum, New Delhi, which has two miniatures which we regard as the work of Mir Sayyid Ali himself It was painted in A D 1568 It was followed by a series of small as well as somewhat larger paintings on omens and certain magical rites This is the *Tilāsm* manuscript of the Raza Library, Rampur[3] Its probable date is between A D 1568 to 1572 So also an *Anwār-i Suhaylī* was painted in A D 1570 which is now in the School of Oriental and African Studies, London[4] Again in *circa* A D 1575 another illustrated *Anwār i-Suhaylī* was commissioned which was far more extensive than the earlier one which had only a limited number of paintings This second *Anwār i Suhaylī* is now in the Prince of Wales Museum, Bombay[5] It was damaged by fire but even in its fragmentary condition it is of prime importance It was almost certainly painted under the supervision of Abd al-Samad for Mir Sayyid Ali had left India for Mecca in A D 1574 never to return

In these early Akbari manuscript illustrations we see the process of the formation of the Mughal School That is why the great *Hamza Nāma* of which only a little over a hundred folios exist today is regarded as the crucible from which the Mughal School emerged The Indian painters came from different parts of the country Quite a number of them it seems were painters from the northern belt ranging from Delhi to Jaunpur being the territories of the former Lodī Sultanate where the pre Mughal style of Lodi painting had flourished In fact even after Babur conquered the last of the Lodī Sultans in A D 1526 the Lodī style of painting continued to be practised in northern India right into the early years of Akbar s reign This was so because neither Babur nor Humāyun was at all interested in founding an atelier of Indian artists Babur despised everything Indian and Humayun regarded only Sefavid period Persian painting as the acme of miniature art It was Akbar with his broad vision who conceived of the idea of an atelier of Indian artists to be trained by the Persian masters and thus produced a new type of painting even though basically influenced by Safavid art That Akbar succeeded is evident from the products of the Mughal School Recently, a manuscript of the *Tūti Nāma*[6] belonging to the Cleveland Museum, U S has been claimed to be a pre *Hamza Nāma* manuscript of Akbar s imperial atelier But this claim as pointed out by us and also several other critics notably Basil Gray Douglas Barrett, Anand Krishna,

Niharanjan Ray and others has been rightly negatived as unsupportable In fact the quality of most of its folios completely belies the claim that it is an imperial manuscript, while there is abundant good reason to regard it as provincial production, albeit an important one though not earlier than A D 1575 1580

Mir Sayyid Ali was the artist who was in charge of the *Hamza Nama* for seven years from A D 1567 to 1574 and after he left for Mecca the artist Abd al Samad was put in charge of the project by Akbar He remained in charge of the project till its completion in A D 1582 In the meantime he was also made the Master of the Mint at Fatehpur Sikri the capital of the empire There were several mint towns but the choice of Fatehpur Sikri for Abd al Samad was no doubt due to the fact that his continued supervision over the *Hamza Nāma* was necessary in the capital city where the atelier was situated It seems that the two Persian masters did not produce many paintings themselves This is understandable since a large part of their time must have been taken up with training the Indian artists, correcting their works giving instructions as to how a particular folio was to be painted and in all likelihood making preliminary sketches and deciding on the composition most suitable for pictorialization of the *Hamza* stories which numbered about three hundred and sixty This kind of supervision must also have been the rule for other manuscripts which the emperor desired to be illustrated

The next stage of production was far more prolific Even in A D 1574 when Mir Sayyid Ali left the atelier it had as many as thirty artists working in it This number considerably increased as time went on The training of the Indian artists, recruited it seems from several different centres was so highly successful that Abul Fazal remarks in his *Ain i Akbari* [7]

'What may I say about India The Indians (Hindra) who had never drawn the picture of this meaning (m'ana) on the page of their imagination have now become so much competent that they have no equal to them in the whole world'

Though of course the Indian artists in the atelier, when it was first formed had no idea of miniature painting as understood in Persian art they were not amateurs They were quite competent draughtsmen and colourist but their style and the quality of their work was a far cry from the glories of Safavid painting They had worked on illustrating Jain and Hindu hieratic texts as well as Persian and Indian secualr texts but on the whole this form of production whether in the former Lodi kingdom or elsewhere was very mediocre in quality compared to Persian painting being almost exclusively a bourgeois art commissioned by merchants, gentry and bibliophiles The Lodi court did not patronize a court atelier, though some of the Deccani Sultanates did and earlier in about A D 1500 the Mandu Sultans had provincial Persian painters in their employ to whom a few Indian assistants seem to have been attached Provincial Persian painters had also produced a few manuscripts in provincial Persian idioms at Bengal Jaunpur and Bijapur Thus it came about that some Persian influence though of a provincial character had infiltrated into the work of local artists The beginnings of Akbar s atelier must have been with such artists who under the two great Persian masters were transformed into master painters themselves Another a very interesting commentary on the royal atelier is that of Abul Fazal who again tells us ' More than a

hundred painters have become famous masters of the art whilst the number of those who approached perfection, or of those who are middling, is very large' [8]

In addition we can easily visualize that many recruits must have failed to make the grade and left the atelier, while some, for one reason or another, after some training may have been obliged to discontinue and return to work in their home towns It is only such a process that can account for the widespread influence of Mughal painting in popular form in several parts of the country and also for the entirely new methods adopted by local artists leading to the creation of what we call the Rajasthani School of Painting which thereafter flourished in many Rajput states of Rajasthan and in Malwa and Bundelkhand in Central India

But to return to Akbar's atelier the work in Akbar's atelier went from strength to strength and many illustrated manuscripts were produced some of which are mentioned by Abul Fazal while quite a number, not so mentioned, have come to light. However, many have also been lost for ever due to various causes

Amongst the most famous of the late illustrated imperial manuscripts are the *Razm Nāma* which is a Persian version of the *Mahābhārata*, and the *Rāmāyana* Both are now in the Maharaja Sawai Man Singh II Museum, City Palace, Jaipur [9] The names of many of Akbar s painters are to be found from the ascriptions thereon. Several smaller copies of the *Razm Nāma* were also made In the process of illustrating such manuscripts, the contents of which were totally Indian in character Mughal painting underwent a transformation though the basic technique undeniably owed much to Persian painting and to the training given by the two Persian masters. The imperial copies are sumptous productions and of fairly large format The *Harivamsa* was also illustrated and is another fine production Some folios still exist but are scattered in different collections At one time several of these folios were in the collection of the late A C Ardeshir of Bombay and Pune but later on his collection got dispersed and mostly went out of the country [10] As a close friend of Ardeshir and being well acquainted with his collection I requested him to write three important articles on the Akbar Jehangir and Shah Jahan period paintings in his collection in the old *Roop Lekhā* Journal when I was its Honorary Editor [11] Other important illustrated manuscripts of Akbar's atelier include the *Timuriyā Nāma*[12] of the Khuda Baksh Library Bankipore Patna which has one painting by the artist Daswanth who committed suicide in A D 1584 and accordingly the illustration of this manuscript must have commenced not later than that year Another important illustrated manuscript from the imperial atelier is the *Tārikh i-Alfī* Several of its folios exist and are in different collections including the National Museum, New Delhi

Akbar s passion for beautiful illustrated manuscripts was of an all embracing character and included literature both Persian and Indian ancient history and contemporary history Several illustrated manuscripts of the *Bābur Nāma* exist which deal with Babur the founder of the Mughal empire and Akbar s grand father A fine copy exists in the National Museum New Delhi [13] The events of Akbar's own reign are also illustrated in more than one monuscripts of the *Akbar Nāma* the most splendid one being in the Victoria and Albert Museum London

Abul Fazal also informs us that an extensive series of portraits of important personages was made under Akbar's orders It is indeed tragic that very few portraits from this series survive Two of them have been illustrated by us in the journal *Lalit Kala* [14]

In A D 1574 Mir Sayyid Ali left for Mecca and never returned, as already stated, and thereafter only Abd al Samad remained to supervise the work of the imperial atelier But in A D 1586 he was appointed as the Dewan of Multan Abd al Samad though a skilled painter and teacher was also a courtier and a man of aristocratic lineage But the imperial atelier was not left without a master artist to supervise it, for another very skilled and accomplished painter named Farrukh Beg the Qalmaq had joined the imperial atelier in A D 1585 and there is no doubt in our mind that he became the head of the atelier when Abd al Samad became the governor of Multan It was the late A C Ardeshir who first advanced this theory and there is no gainsaying the fact that his appraisal of the situation was correct though most writers on Mughal painting have failed to note this important circumstance To suggest that any of the Hindu painters of Akbar s atelier, no matter how skilled, Such as Basāwan or Mishkin or Lāl, all men of lowly status and limited education was elevated by Akbar to the position of the master painter and supervisor of the imperial atelier results from a lack of appreciation of Akbar s basic outlook and policy He was quick to realize that the Indian painters could never create an atelier such as he had visioned without intensive grooming by skilled Persian artists Hence he kept Mir Sayyid Ali and Abd al Samad in his employ and put them in charge of the atelier A man of Akbar s penetrating intelligence was also certain to realize that mere skill in painting was not the only qualification for so important a position as the head of the imperial atelier It required a man of status and liberal education to guide, teach control, decide, maintain discipline, converse with the Emperor and command respect of all working under him None of Akbar s Indian artists could ever fulfil such a role and though Akbar was free from racial prejudices he was also wise enough to realise that the entire success of his atelier was due to the two Persian masters Mir Sayyid Ali and Abd al Samad and that for the continuance of its success another Persian master of status was necessary at its head Farrukh Beg just like Mir Sayyid Ali and Abd al Samad, did not paint prolifically himself while supervising the work of the atelier but the constant guidance of all of them is unmistakeable

Apart from the basic persian influence adopted in the Mughal School of Akbar, we find that certain European influences were also adopted This has been so skillfully and effectively done that we have no doubt that the introduction of such influence was not only controlled but also made a very selective basis by supervisory artists so as not to destory the essential and subtle qualities of a miniature art None could comprehend this necessity so sensitively as the three Persian masters each of whom became the head of the atelier With regard to the theory advanced that Farrukh Beg left the service of the Mughal court later on and went to the court of Ibrahim Adil Shah II of Bijapur the same is not based on any evidence except the misconception that Farrukh Beg developed his later style of painting from Deccani art [15] But proper analysis of Farrukh

Beg's undoubted work at the Mughal court is enough to show that Farrukh Beg from the very beginning had a style of his own and that it required no Deccan sojourn to develop it Moreover all the circumstantial evidence is against such a theory If the Emperor Jehangir had permitted an artist of the eminence of Farrukh Beg to go to the Deccani court of Ibrahim Adil Shah II whom he regarded as a comparatively inferior ruler, he would have specifically mentioned this fact in his Memoirs and in any event would for certain have done so in his Inscription of Farrukh Beg s portrait of Ibrahim Adil Shah II painted in A D 1616 at Agra and not in the Deccan as Dr Nazir Ahmed has conclusively shown [14]

But that issue apart let us proceed to the reign of Jehangir The Emperor Jehangir had a passion for miniature painting which in some ways was even greater than that of his father Akbar Akbar was partial to the illustration of manuscripts containing many incidents Moreover he favoured the pictorial method by which all the several aspects of an incident were contained and depicted in the picture space The idea was borrowed from Persian painting but carried out to perfection in his atelier without destroying the aesthetic quality and enjoyment of the painting Birds eye perspective was predominant no doubt, but it is a mistake to think that recessional perspective was totally absent Even before European concepts of perspective were introduced into Mughal painting we find that the artists of Akbar s atelier particularly in distant landscape glimpses had contrived a form of perspective which though not strictly accurate conveyed a fairly adequate difference in planes by various devices In addition Akbar it seems delighted in a kaleidoscopic effect produced of a multitude of differing colour accents as well as varying shades of the same colour which gave the work of Akbar's atelier much of its visual charm while the narrative method employed in these paintings offered a vista for exploration of architecture landscape forts battles, man in a variety of actions soldiers, guns animals birds tents the life style of the high and mighty the vocations of the lowly and innumerable other facets of the vast canvas which was Mughal India

With Jehangir there came a change He was not greatly interested in manuscript paintings But the bird and animal studies which he delighted in are not only remarkably accurate but a joy to behold as examples of a highly developed school of miniature natural history art Mansur was his famed bird and animal painter but so varied were the Mughal artists in their skills that equally fine bird animal and flower studies were painted even if in lesser numbers by other artists such as Padarath Ghulam Innayat Manohar and Muhammad Nādir of Samarkand

Portraiture reached its height under Jehangir and a brilliant array of portraits is still to be seen in many Museums and private collections Jehangir also had the events of his reign portrayed in what must once have been an extensive series illustrating his 'Memoirs the *Tuzuk i Jehangiri* but only a few of them now remain including some in the Raza Library Rampur and one in the Prince of Wales Museum Bombay

The style and colouring of the Jehangir period paintings is quite different from that of the Akbar school The kaleidoscopic effect has disappeared and there is a mellower yet rich blending of colours each covering a more considerable area of the

picture space than in Akbari paintings In portraiture the accent on characterization is very marked with simple but attractive monochrome backgrounds

It is usual to regard the Jehāngir School as the high water mark of Mughal painting but for many the Akbari school still holds equal charm in its own though different way

A very interesting development which took place in the reign of Jehangir and for which the artist Muhammed Nadir of Samarkand was largely responsible was the lightly coloured sketch portrait or other study It became a vogue in the reign of Shah Jahan In the portrait studies of Jehangir reign as also in the reign of Shah Jahan the painting of the costumes worn by those portrayed is done with much skill and care and the background suitable chosen to blend in with the colouring of *Jāmas salvārs turbans* and *patkās* All decorative patterns on textiles are carefully emphasized and yet not unduly so The beholder s eye is never abruptly taken away from the face of the personage portrayed by an unduly strong accent of colour All Jehangir period paintings are masterpieces of refined colour harmony Both in the reign of Akbar and also Jehangir several Christian subjects were painted The European influence first came in the reign of Akbar through contacts with the Portuguese

A feature of the reigns of Jehāngir and Shah Jahan is the beautifully decorated mounts of the paintings They often have human figure as also animal and bird painted thereon sometimes complementary to the subject of the painting itself Most of these paintings were made into albums While excellent court scenes were painted in the reign of Jehāngir they became more complicated in the reign of Shāh Jahān The work of the Shāh Jahān period however has lost some of the spontaneity of the work of Jehāngir s reign and though technically brilliant is at times wanting in feeling But this observation does not apply to a type of painting which first became popular in Jehangir s time and was continued with great effect in Shah Jahān s reign This has reference to the masterly portrayal of conclaves of holy men Jehāngir regarded himself as a great connoisseur of painting and his boastful observations in his Memoirs are in keeping with his exalted notions of himself and his own importance That he could appreciate the work of his artists is no doubt true but when he asserts that he could even from minute details distinguish the work of one artist from that of another then such claims are not be to taken seriously at their face value They however indicate that he did have a very deep interest in the work of his artists

The bigoted Aurangzeb was not partial to the arts and the imperial atelier no longer had an interested patron in him Though it is generally believed that painting in the reign of Aurangzeb was almost non existent that is not true Many splendid portrait studies were made in his reign and also some fine hunting scenes and battle scenes But apart from these categories Aurangzeb was not much interested in the art of miniature painting After Aurangzeb s death there was a sudden reaction to his bigotry and in later Mughal painting love scenes abound The work of this later period has many excellencies particularly in the reign of Farrukh Siyyar (A D 1713 1719) and Muhammad Shāh (A D 1719 1748) but it often suffers from effeteness Technically however it maintained sufficiently high standards and of late there has been

a growing appreciation of later Mughal painting which has too long been unjustifiably neglected It has merits of its own even if it did not reach the heights which miniature painting attained in the reigns of Akbar, Jehāngir and Shāh Jahān

---

Foot Notes

1 Karl Khandalavala and Jagdish Mittal An Early Akbari Illustrated Manuscript of *Tilasm* and Zodiac Lalit Kala, No 14 pp 9 20
2 *Manuscripts from Indian Collections—Descriptive Catalogue* National Museum New Delhi 1964 p 96
3 Karl Khandalavala and Jagdish Mittal *Op Cit* pp 9-20 pls I 10 Figs 1 35
4 Douglas Barrett and Basil Gray *Indian Painting* Geneva 1963 p 81
5 Karl Khandalavala and Moti Chandra, *The Anwar I Suhaili Ms in the Prince of Wales Museum* in press
6 Pramod Chandra *The Tūti Nāme of The Cleveland Museum of Art and The Origins of Mughal Painting* Graz 1976
7 Karl Khandalavala and Jagdish Mittal *Op cit* p 11
8 Abu I Fazl Allami *Ain I Akbari* Tr H Blochmann Calcutta 1877 *Ain 34*
9 T H Hendley *Memorials of Jeypore Exhibition* Vol-4 *The Razm namah Ms* Jeypore 1883
10 Many of the splendid paintings in this collection were auctioned at Sotheby s London
11 The copies of these journals in which these articles with illustrations appeared are today very rare but of high importance to scholars of Mughal paintings
12 *Manuscripts from Indian Collections* National Museum, New Delhi, 1964 p 108
13 *Ibid* p 106
14 *Lalit Kala* Nos 1 2 Pl A p 13 and *Lalit Kala* Nos 3-4 Pl K p 123
15 Robert Skelton The Mughal Artist Farrokh Beg *Ars Orientalis* Vol II 1957 pp 393-411
16 Nazir Ahmad The Mughal Artist Farrokh Beg *Islamic Culture* XXXV 1961 pp 115 129

राजस्थानी शैली के कतिपय प्रमुख केन्द्र

डा० राय आनन्द कृष्ण

यहाँ राजस्थानी शैली से हमारा तात्पय एक विशिष्ट चित्रशैली से है जो मुख्यत राजस्थान के विभिन्न केन्द्रों मे प्राय १५२५ ई० से १८२५ ई० तक चलती रही। इन दोनो छोरों के पहले या पीछे भी उसकी विद्यमानता थी परन्तु गौण रूप मे। १५२५ से १८२५ वाला काल मुख्यत उत्कष का युग था।

यद्यपि राजस्थान के केन्द्रों मे यह विशेष रूप से प्रस्फुटित और पल्लवित हुई, परन्तु किसी न किसी रूप म इसका प्रसार अखिल भारतीय स्तर पर था। राजस्थान के बाहर हिमाचल प्रदेश, गुजरात, मालवा, बुन्देलखण्ड, पश्चिमी और पूर्वी उत्तर प्रदेश, बिहार, बगाल और आसाम मे भी इसी प्रकार की चित्रशैलियाँ चलती रही। भावनात्मक स्तर पर वे राजस्थानी शैली की ही शाखाएँ जान पडती हैं। इस युग मे दक्षिण भारत और नेपाल के चित्रों मे समानान्तर प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। इस प्रकार यह राष्ट्रीय कला आन्दोलन था।

सोलहवीं शती के पूव पश्चिमी भारत, मेवाड मालवा, दिल्ली तथा पूर्वी उत्तर प्रदश से कुछ सचित्र पोथियाँ प्राप्त हुई हैं। इनमे मुख्यत श्वेताबर जैन विषयक ग्रन्थ हैं। अपवाद रूप मे दिगम्बर जैन शाक्त, वैष्णव ग्रन्थो की भी सचित्र प्रतियाँ मिलती हैं। आमतौर से यह पाया जाता है कि परम्पराबद्ध पुराने केन्द्रो मे प्राय १५०० ई० के बाद उक्त शैली का स्वरूप क्रमश क्षीण होने लगता है। जो भी चित्रण मिलते हैं वे बधे बधाए ढर्रे पर ही हैं। परन्तु जहाँ भी उन्मुक्तता है, इस परम्परागत शैली मे प्राण शक्ति दिखलाई पडती है। किसी भी केन्द्र मे और किसी भी नए विषय को लेकर ये चित्र सहसा सजीव हो उठते हैं, राजस्थानी शैली की पृष्ठभूमि के रूप मे ऐसे कई उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं। देवी माहात्म्य अथवा चडीपाठ के चित्रो में अदभुत प्रवेगपूण आलेखन मिलता है तो दूसरी ओर बालगोपाल स्तुति के चित्रणो के एक विशेष प्रकार की मधुरिमा मिलती है। इस तथाकथित पश्चिमी भारतीय चित्र-शैली मे इतने महत्वपूण परिवतन हो रहे थे पर इसका चित्रकार अपने रूढिगत अकन विधान को नहीं छोड पा रहा था। यही तात्विक दष्टि से 'पश्चिमी भारतीय' और 'राजस्थानी शैली' म अन्तर है।

उक्त पश्चिमी भारतीय 'शैली मे १४५१ ई० मे अहमदाबाद नगर मे, वसन्त विलास नामक एक गुजराती फागु का चित्रण हुआ। मूल चित्रो मे शृगारिक और वासन्ती वातावरण का सुन्दर अकन हुआ है। अत ये चित्र यद्यपि पुरानी शली मे ही हैं फिर भी भावनात्मक दृष्टि से ये १७वीं शती वाली राजस्थानी शैली के निकट हैं। उपयुक्त दो तीन उदाहरणो से हम पन्द्रहवी शती मे भारतीय चित्र जगत मे आई 'क्रान्ति' का अनुमान कर सकते हैं।

रूप विधान मे भी परिवतन हुआ। इसमे हमे राजस्थानी शैली के प्रारम्भिक स्वरूप का सकेत मिलता है। यह नियामतनामा की एक सचित्र प्रति है जो मालवा के सुल्तान गयास शाह खिलजी के लिए प्राय १५०० ई० मे तैयार हुई। इसमे गयास शाह अपने हरम की स्त्रियो के साथ बठा दिखलाई पडता है। इन स्त्रियो मे कुछ भारतीय स्त्रियाँ भी हैं। वे 'राजस्थानी शली के प्रकार की हैं। अत वे इसी

स्रोत से ली गई होगी। इससे १५०० ई० के पहले 'राजस्थानी' शैली की उपस्थिति का प्रमाण मिलता है। यहाँ हम 'पश्चिमी भारतीय' शैली से 'राजस्थानी' शैली का भेद भी स्पष्ट कर देना उचित समझते हैं।

'पश्चिमी भारतीय' शैली में अजन्ता की समृद्ध और अभिजात कला शैली के घिसे पिटे अथवा 'अपभ्रंश' आकार बच रहे थे। परन्तु यह शैली लोक प्रचलित होते-होते बहुत कुछ लोक धानी जैसी हो गई थी। अपने उस स्वरूप में ही 'पश्चिमी भारतीय' अथवा 'अपभ्रंश' शैली का कृतित्व प्रकट होता है। परन्तु इस शैली में अनेक विलक्षणताएँ थी परम्पराबद्ध होने के कारण चित्रकार उनसे छुटकारा नहीं पा सकता था। इनमें एक प्रमुख विलक्षणता थी परली आँख का अंकन। इसमें मानव मुखाकृति के बाहर परली आँख पृष्ठभूमि में निकली हुई होती। यह रूढ़ि प्राय ७०० ई० से प्राय १५०० ई० तक मोटे तौर से आठ सौ वर्षों तक, चलती रही। अब एक झटके में चित्रकार ने सहसा इस रूढ़ि को त्याग दिया। इस प्रकार पार्श्वगत (एक चश्मी) चेहरे चल पड़े जो 'राजस्थानी शैली' की एक प्रमुख विशेषता है। इसी प्रकार सारे चित्र की भावना ही बदल गई। इन चित्रों के विषय भी अधिक काव्यात्मक थे। चित्रकार का मूल उद्देश्य उस विषय की मनःस्थिति तक पहुँचना था। इस प्रक्रिया में वह दृश्य की संरचना करता है। इनमें भारतीय काव्य परम्परा का समूचा वातावरण है। जैसे लहराते हुए बादल घनी वृक्षावली जैसे अन्य प्रतीक इनमें बड़े काव्यात्मक रूप में मिलते हैं। मानवाकृतियाँ भी आकर्षक भंगिमायुक्त हैं। इस वर्ग में संस्कृत विरह काव्य चौर पंचाशिका, मुल्ला दाऊद का चंदायन, भागवत दशम स्कंध, रागमाला आदि उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त महाकवि जयदेव की रचना, गीत गोविन्द का भी चित्रण हुआ। भागवत दशम स्कंध के चित्र कथात्मक हैं। उनमें घटना का चित्रण है, पर उनका मुख्य आकर्षण विलक्षण और अलंकारिक, रूप और रंग विधान इन चित्रों की अपनी विशेषता है। गीत गोविन्द के चित्रों का वातावरण गीतात्मक है। इसे विरहिणी की पीड़ा, सूचक मुद्रायें, वसन्त के वातावरण में झूमते हुए वृक्ष लता आदि द्वारा उद्दीप्त किया गया है।

सत्रहवीं शती में राजस्थानी शैली की क्षेत्रीय शैलियों का—मेवाड़, बूँदी, अजमेर, बीकानेर आदि में विकास हुआ। सुविधा के लिये हम मालवा उपशैली को भी इसी वर्ग में रख सकते हैं।

राजस्थान में राजपूतों के अधिकांश घरानों ने अकबर की आधीनता स्वीकार कर ली थी, मेवाड़ में यह स्थिति थोड़ी बाद में (१६१३ ई० में) आई। इसमें राजपूतों का मुगल कला संस्कृति से सम्पर्क हुआ। उन पर मुगल प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। परन्तु राजस्थानी शैलियों के इस नव जागरण में एक विजित जाति का दृष्टिकोण नहीं मिलता बल्कि वहाँ एक सहयोगी समाज की भावना है। इन चित्रकारों (अथवा उनके प्रतिपालकों) ने किस सुन्दर सामंजस्य की भावना का परिचय दिया, यह एक अद्भुत उपलब्धि है। इन चित्रकारों ने अपनी परम्परा को सँभाल कर रखा। पर अपनी दृष्टि खुली रखी कि मुगल शैली का प्रभाव स्वाभाविक रूप में इस ओर आता रहे। वस्तुतः मुगल चित्रों का स्वरूप और प्रकृति दोनों ही आरम्भिक राजस्थानी शैलियों से बहुत भिन्न थी। प्राय १५७२ ई० से मुगल शैली पर यूरोपी शैलियों का प्रभाव पड़ने लगा फलतः उसके अंकन में स्वाभाविकता का समावेश हो रहा था। यह राजस्थान शैलियों की मूल प्रकृति से सर्वथा भिन्न था। इतना ही नहीं आरम्भिक राजस्थानी शैली के अंकन मूलतः भावात्मक थे, उधर मुगल शैली थे मुख्यतः तथ्यात्मक।

सत्रहवीं अठारहवीं शती में राजस्थानी उपशैलियाँ

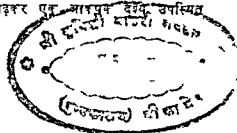
इस संक्षिप्त लेख में राजस्थान के प्रमुख केन्द्रों का ठीक ठीक इतिवृत्तात्मक मूल्यांकन करना संभव नहीं है, न समयक अपेक्षित ही। अतः कुछ प्रमुख शैलियों के विशिष्ट उदाहरणों द्वारा उसके क्रमिक विकास को देखना उचित होगा।

मेवाड शैली —इस शैली का इतिहास पुराना है और यह चौर पचाशिका शैली से भी ठीक ठीक जुड जाती है। यों तिथियुक्त सव प्रथम उदाहरण चावड नामक स्थान मे बनी रागमाला (१६०६ ई०) चित्रावली है। महाराणा प्रताप और उनके पुत्र अमरसिंह प्रथम ने मुगलो के दबाव के कारण अपनी राजधानी इसी भीतरी और बीहड इलाके मे स्थापित की थी। सत्रहवी शती म इस शैली का चरम विकास महाराणा जगतसिंह (१६२८ ५० ई०) काल मे हुआ। उनका प्रिय चित्रकार साहब दीन नामक एक मुस्लिम था, जिसके अ तगत पचासो चित्रकारो ने प्राय पाँच हजार चित्र बनाये होगे। इनमे प्राय आधे उपलब्ध हैं। चित्रो के विषय निता त भारतीय हैं, परम्परागत ग्र थो पर आधारित रागमाला, गीत गोविन्द (कई सस्करण) सूर सागर रसिक प्रिया (कई सस्करण) बालमीकि रामायण, भागवतपुराण बाराहक्षेत्र माहात्म्य आदि आदि। यद्यपि ये चित्र मुख्यत घटना मूलक हैं फिर भी चित्रकारो ने अपनी परम्परागत प्रवृत्तिया बनाये रखी हैं। अर्थात यहा भी मुख्यत इन दृश्या को एक समग्र अनुभूति के रूप मे प्रस्तुत किया गया है। घटना उसी के अ तगत बीच बीच मे उपस्थित होती है। इन चित्रों मे प्रकृति का चित्रण एक मुख्य आकषण है।

प्रकृति भी रगबिरगी होकर उपस्थित होती है। एक से एक विलक्षण और अलकारिक रूप प्रकट होते हैं। कुछ वृक्ष पहचाने जाते हैं कुछ नहीं। बीच बीच मे पहाडी क्षेत्र ऊबड खाबड हैं, ऊपर लहरात हुए बादल आसमान को रगिन करते हैं। नीचे जल।

यहा हम कला भवन सग्रह से ध्रुव तपस्या का एक दश्य उपस्थित कर रहे हैं। ध्रुव वन मे आ गये उ हे नारद समझा कर हार चुके हैं। ध्रुव निश्चित कदम रखते हुए एक शिला पर आसीन तपस्या मे निमग्न हो जाते हैं। चित्रकार ने दृश्य को बडे ही सु दर ढग से उपस्थित किया है। वन दो चार परम्परागत वृक्षो से प्रकट होता है। वन के अ धकार को प्रकट करन के लिए नीले रग का वातावरण है। दृश्य की दो घटनाओ को अलग-अलग करने के लिए बीच मे एक प्रकाड वट वक्ष है। घटना क्रम दिखलाने के लिए ध्रुव के तेज सिंदूरी वस्त्र को क्रमश दो बार दिखलाया गया है। इसका समय प्राय १६४८ ५० ई० है।

भारत कला भवन मे ही प्राय १७०० ई० मे बना दावानल पावक का एक अद्भुत चित्र है। एक बार कस के भेजे एक राक्षस ने जगल की आग का रूप धर कर कृष्ण के बाल गोपाल एव गौओ को घेर लिया। कृष्ण ने आगे बढकर उस आग को पी लिया। चित्रकार ने दश्य की भयकरता प्रकट करने के लिये अग्नि की कटीली लपटो को सिंदूरी और सोन के रग से दिखलाया है। ग्वाल बाल और गौए इस भयानक स्थिति से सत्रस्त हैं। दृश्य की भयकरता बढाने के लिए चित्रकार ने पृष्ठभूमि में जो सपाट पीला रग लगाया है वह भी बडे मार्के का है।

अठारहवी शदी मे मेवाड शैली का बहुत विकास हुआ। अनेक चित्रावलिया तैयार हुई। ऐसे प्राय दस हजार चित्र प्राप्त हो चुके हैं। इससे कही अधिक नष्ट हो चुके होगे। अनेक नये नये ग्रथो के चित्रण हुए। अठारहवी शदी मे बहुत बडी सख्या मे महाराणाओ के चित्र बने। इनम एक वग बहुत महत्वपूण है। इनमे महाराणाओ से सम्बधित घटनाओ के बहुत सवेदनशील चित्रण हैं। वातावरण के रूप मे वहा के बडे-बडे ऊँचे महल, असूयम्पश्य अत पुर के काल्पनिक अकन मिलते हैं। वास्तु का घनवादी जैसा अकन बडा आकषक होता है। बीच-बीच मे तेज रग के वस्त्र पहने लोग सहसा प्रकट होते हैं। इसी प्रकार शिकार के दश्यो मे वहा की हरीभरी पहाडिया पीछोला सरोवर आदि के भी दश्य चित्रकार के मन मे अकित थे। उसी प्रकार का कुछ वास्तविक, कुछ काल्पनिक, कुछ पारम्परिक, कुछ आलकारिक मिश्रित रूप बडा आकर्षक होता है। कई पीढ़िया तक ऐसे चित्रण होते रहे। इनमे एक मे बढ़कर एक आकषक दृश्य उपस्थित होते हैं।

यहाँ हम कला भवन सग्रह से महाराणा सग्रामसिंह (द्वितीय) के अन्त पुर का एक दृश्य दे रहे हैं। पृष्ठभूमि मे श्वेत सगमरमर का बडा वास्तु है। बीच बीच म कुछ वृक्ष हैं।

ये चित्रण परम्परा से थोडा हट कर निसर्गचित्रण के अधिक निकट हैं।

बूँदी शली —बूँदी का क्षेत्र पहले मेवाड में ही अन्तगत था। १५६८ ई० म रणथभौर के प्रसिद्ध किले को अकबर ने छल स जीत लिया। बूँदी में राव सुरजन ने अकबर की आधीनता तो स्वीकार की परन्तु उन्हें ऐसी ग्लानि हुई कि वे काशी चले आये।

बूँदी म चित्रकला की एक विशिष्ट शैली थी। इस पर अकबरी शैली का भी प्रभाव था। परन्तु यह सतही था, इसस उसक मौलिक राजस्थानी स्वरूप पर कोई गहरा प्रभाव न पडा। वस्तुत इन दो तथ्यों के मिश्रण से प्रारम्भिक बूँदी शैली मे एक विशिष्ट ओज दीखता है। खेद है, इसके उदाहरण सीमित हैं। आरभ मे शैली के कुछ रागमाला के ही चित्र मिले हैं। रागमाला के चित्र अपने परम्परागत रूपों में ही मिलते हैं। पीढियाँ बीतती गई, शली म भी परिवतन होते गये पर इन चित्रों का रूप विधान ज्यो का त्यों रहा। इससे बूँदी शैली की परम्परागत प्रवृत्ति लक्षित होती है। पर बूँदी शैली का एक दूसरा रूप भी मिलता है।

वस्तुत सत्रहवी शती के प्रारभ से ही बूँदी शैली का बहुत विस्तृत क्षेत्र था परन्तु उसके उदाहरण उपलब्ध नहीं हैं। कला भवन के गीत गोविन्द चित्रावली के एसे रेखाचित्र हैं। चित्रकारों ने सपाटदार आलेखन किये हैं और प्रेम की पीर को थोडी रेखाओ मे प्रकट किया है। इन चित्रों मे विविधता है। इसी प्रकार प्राय १६६० के आते आते बूँदी के राजाओं के व्यक्तिगत चित्र मिलने लगते हैं। इनमें मानवीय आकृतिगत विशेषताओ क साथ साथ बूँदी शैली की प्रभावशाली अभिव्यक्ति भी है। अर्थात उनमें एक विशेष प्रकार का ओज है। यह रगो के प्रयोग और प्रकृति चित्रण मे भी मिलता है। एक चित्र म बड भारी भरकम हाथी को चलाते राजा जा रहे हैं। छोटे छोटे अनुचर भी हैं। सारी पृष्ठभूमि हरी की है। राजस्थानी एक रगी पृष्ठभूमि का यह उदात्तरूप है जिसमे शीराजी सुनहले आकाश को धरती पर उतारा गया है।

बूँदी शैली मे इस काल मे कई ऐसे चित्र मिले हैं जिनम नायक-नायिका मानव रूप हैं। कृष्ण राधा की आकृतियो म नहीं। इनम मानवीय वृत्तियां अधिक प्रखर होती हैं। फिर भी वातावरण कवित्वमय है। एक चित्र मे तो मानो वसन्तश्री का विस्फोट हो उठा है। बडे बडे फूलो से लद वृक्षों लताओ के बीच एक दम्पति चन्द्रमा को देख रहे हैं।

प्राय १७०० ई० मे बूँदी शैली मे प्रसिद्ध रसिक-प्रिया की एक लम्बी चित्रमाला तयार हुई। इसमें कोई पाँच छै सौ चित्र थे। इस स्तर तक पहुँचते पहुँचते बूँदी शैली पूर्ण परिपक्व हो जाती है। राधा कृष्ण की प्रणय लीला के माध्यम से बडे ही मार्मिक दृश्य उपस्थित होते हैं। प्रकृति आलकारिक रूप म प्रकट हुई है। आकाश तेज रगो के बादलो की घुमड स प्रकट हुआ है। एक दृष्टि से बूँदी शैली की यह चरम उपलब्धि है। आगे चलकर इसी का विस्तार करते हुए बूँदी शैली म कुछ घोर शृगारिक चित्र भी बने। इनमे रात का आभास करने के लिए गहरा सिलेटी वातावरण है, केवल शयन कक्ष दीपित सा प्रतीत होता है।

अठारहवी शदी के प्रथम और द्वितीय चरण म बूँदी शैली में मुगल स प्रभावित बहुत बारीक परदाज से युक्त, हलके-हलके रगो के स्याह कलम भी बने। इनम उत्कट नायिकाओ के चित्र विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। दूसरी ओर पारम्परिक रागमाला, नायिका भेद बारहमासा के चित्र मे भी अकित होते रहे। इनम पुरानी शैली ही चलती रही।

रावमाधव सिंह के नेतृत्व में बूँदी राजघराने की ही एक शाखा ने १६३१ ई० मे कोटा मे राज्य स्थापित किया। सत्रहवी शदी मे बूँदी शैली मे ही कोटा के शासको के चित्र भी मिलते हैं। कुछ विद्वानो का तो ऐसा मत है कि उपयुक्त रसिक प्रिया आदि के विशिष्ट उदाहरण कोटा मे ही चित्रित हुए। हम यहा इस विवाद मे पडना उचित नहीं समझते। पर प्राय १७५० ई० से बूँदी और कोटा, दोनों ही केन्द्रों मे शिकार के विशिष्ट चित्र बने। कोटा मे इस वग के चित्र बहुत ही उत्कृष्ट कोटि के बने।

शिकार के चित्र सभी दरबारी कलाओं मे बने। इन चित्रो मे प्रतिपालक राजा के पौरुष की अभिव्यक्ति होती है। परन्तु शिकार के दृश्यो के माध्यम से चित्रकार प्रकृति का, अपनी दृष्टि से, साक्षात्कार करता है। इनमे पशु पक्षियों का भी निकट का परिचय मिलता है। इस वग के चित्रो में कृतित्व का पूरा विस्तार मिलता है।

बूँदी और उससे भी अधिक कोटा शैली के चित्रों में अट्ठारहवीं शदी के चित्रकारो ने पृष्ठभूमि मे परम्परागत आलेखन को बहुत कुछ भुला कर एक नए दृष्टिकोण से अपने आस पास को देखा। बूँदी कोटा का परिवेश भी आकपक है। मालवा के समान सजल और हरीतिमायुक्त। चित्रकार ने परम्परागत आलकारिक वृक्ष, पहाडो आदि को छोड दिया। अब जो वृक्षादि मिलते हैं वे वास्तविकता के निकट हैं। पर यह वास्तविक्ता उस श्रेणी की नहीं है जैसी योरप की लैंडस्केप पेंटिंग मे होती है। यहाँ चित्रकार किसी प्राकृतिक दश्य को अपना आधार बनाकर, उसकी छाया अपने चित्र मे उतारता है। यहाँ चित्रकार ने एक नई वास्तविकता का सृजन किया है। वह वास्तविकता चित्रकार की अपनी सृष्टि है उसके अनुसार वक्ष, लता पहाड, नदी स्वाभाविक से लगते हैं, पर उनका उपयोग चित्रकार अपनी सुविधा के अनुसार करता है जिससे चित्र की समग्रता उत्पन्न हो। दूसरे शब्दो मे चित्रकार ने इस नए प्रयोग से परम्परावादी रूपों से विद्रोह किया और एक नई सृष्टि उत्पन्न की। रूपो मे ही नही रगो मे भी उसने वास्तविक से लगने वाले रगो का प्रयोग किया। इनमे वहाँ की मिट्टी का सकेत होता है। इसी प्रकार ऐसे अपरम्पारिक दृश्य जैसे बासो के झुरमुट का भी चित्रों मे उपयोग किया गया है। इस प्रकार शिकार के ये दृश्य बहुत कुछ प्रकृति चित्रण की श्रेणी में आ जाते हैं।

पर स्वभावत चित्रकार का मूल उद्देश्य शिकार का चित्रण ही था। उसे अपने प्रतिपालक का शौय प्रकट करना था। दूसरी ओर वन्य पशुओं का भी प्रयोग था। वस्तुत उस काल से प्राप्त बूँदी–कोटा शैली में हमे उन पशुओ के हजारो रेखाचित्र प्राप्त होते हैं इनमे ये विभिन्न मुद्राओ मे बने मिले हैं।

इस प्रकार बूँदी कोटा चित्रों के कई आकर्षण हैं। पर हम यहा कोटा के राव रामसिह द्वितीय के कुछ चित्रो का सक्षिप्त परिचय देकर यह वक्तव्य समाप्त करते हैं। ये उन्नीसवी शदी मे हुए, प्रसिद्ध कनल जेम्स टॉड की इनसे घनिष्ठता थी। वस्तुत इस काल मे राजस्थानी शैली के अनेक केन्द्रो मे अंग्रेजो द्वारा प्रचलित कपनी शैली का प्रभाव आ रहा था। रामसिह काल के चित्र बहुत कुछ उसी मिश्रित शैली के हैं। रामसिह ने अपने समय के अनेक दृश्य चित्रित कराए जैसे दमकल के इजन से होली, सरकस के दृश्य, नाव पर नाच गाना आदि। इतने मे भी एक उन्मुक्तता थी। हमे यहा एक नया ससार दिखाई देता है। बूँदी कोटा शैली की झीनी आभा बनी रही। अत इस शैली का व्यक्तित्व न खोया।

किशनगढ़ —राजस्थानी शैली के चित्रो का किशनगढ एक महत्वपूर्ण केन्द्र रहा है। यह केन्द्र मूलत जोधपुर के अन्तगत था। फिर उसी राजवश के राजा किशनसिंह जो छोटे भाई होने के नाते ठिकानेदार थे, को १६०९ ई० के लगभग जहागीर बादशाह ने किशनगढ का स्वतत्र शासक बना दिया। परन्तु यहाँ के चित्रों का इतिहास काफी बाद से मिलना प्रारभ होता है। एक समय तो एसी मान्यता थी कि यहाँ के प्रसिद्ध राजा सावन्तसिह (उपनाम नागरी दास) ने स्वय इस शैली का प्रचलन किया। अथवा

वहा का मानव रूप विधान है। वह स्वय सावन्तसिंह और उनकी प्रियतमा बणीठणी की आकृतियों पर आधृत है। परन्तु अब पर्याप्त प्रमाण मिल चुके हैं कि वस्तुत यह शैली कुछ पहले से ही चल रही थी। इसमे सदेह नही कि सावन्तसिंह काल मे इस शैली को एक नई उदात्तता प्राप्त हुई। वही इस शैली का स्वर्णकाल है।

महाराज सावन्तसिंह १७४८ ई० से थाडे ही समय तक किशनगढ की गद्दी पर थे। फिर भाई बन्दो ने उन्हे अपदस्थ कर दिया। वे विरक्त हो वृन्दावन चल आए। साथ मे बणीठणी जी भी रहीं। वहाँ वे कृष्णभगवान की भक्ति म सरस काव्य सृजन करते रहे। ऐसे कवि हृदय के सम्पर्क से किशनगढ चित्र शैली मे एक काव्यात्मकता का स्पर्श हुआ। इस शैली मे नारी अकन की एक विशिष्ट उपलब्धि है। वस्तुत रूप की यह सृष्टि परम्परागत राठौड चित्रो मे विशेष रूप से जोधपुरी चित्रो म हो चुकी थी। इसमे तीखे नाक नक्शे और मत्स्याकार बडी आखें उल्लेखनीय हैं। जोधपुर शैली मे इन प्रवृत्तिया को बहुत कुछ रूढगत रूप मे प्रस्तुत किया अर्थात् आकृतियो म नोकीलापन अतिरजित सा लगता है। दूसरी ओर किशनगढ शैली मे इन्ही परम्पराओ को एक लावण्यमय रूप दिया है। इस श्रेणी का सब प्रसिद्ध उदाहरण "बणीठणी राधा" का चित्र है। वस्तुत यह एक किशोरी सुन्दरी की निष्कलकित छवि है। कलाकार ने उक्त सभी अतिरजित रूप विधानो का अकन इतनी सूझ बूझ से किया है कि उसके प्रभाव मे मानवीय गुण प्रकाशित ही होते हैं, आरोपित नहीं हो जाते। एक निस्पद सौंदर्य उपस्थित हाता है। बडी-बडी आखें मूक भाषा में बोल उठती हैं। घुँघराले बाल चारा ओर फैल जाते हैं। महीन वस्त्र म यौवन झिलमिलाता रहता है। एक हाथ कमल की अधखिली कली को हलके से उठाए है।

इस शैली के चित्रकारो न एक से बढकर एक चित्र तयार किए। उन सब का हाल देने में तो एक ग्रथ तैयार हो जाय, यहाँ एक दूसरे सुप्रसिद्ध दश्य का सक्षिप्त विवरण दे रहा हूँ। दृश्य का विषय है

राधा कृष्ण का मिलन —वस्तुत चित्र दो दृश्यो मे बँटा है। प्रत्येक दश्य अपने आप म पूरा है। सवत्र चित्रकार म घने अकन की प्रवृत्ति है। ऊपर के भाग मे कलाकार ने सम्भवत किशनगढ की प्रसिद्ध झील उसके किनार एक काल्पनिक सुन्दर नगर फिर अत्यन्त रगीन आसमान का चित्रण किया है। इस झील मे सखियो सहित कृष्ण राधा नौका विहार कर रहे हैं। झील के इधर वाले तट पर गहरा वन प्रातर है। टोली की टोली म वृक्षो से सारा तट श्यामल हो रहा है। उसी मे इधर उधर सगमरमर के छोटे छोटे कक्ष भी हैं जो कहीं कहीं वृक्षा मे से झाकते से दीखते हैं। बीच बीच मे केले के वृक्षो की कतारों पर कतार हैं। इस सुरम्य दश्य के अन्दर एक वृक्ष के नीचे ठीक बीचा बीच कृष्ण, राधा का एक दतमाला पहनाने की मुद्रा मे खडे हैं। उनकी मुद्रा भी अत्यन्त सरस हैं।

इस प्रकार अनेक चित्रो के वर्णन दिए जा सकते हैं। प्राय १७७५ ई० मे इस चित्र शैली की क्रमश अवनति होती गई, बाद के उदाहरण रूढिग्रस्त हैं।

नाथ द्वारा शैली —औरगजेब के अत्याचार से भयभीत हो वल्लभाचार्य के वशज श्री नाथजी का विग्रह लेकर गिरराजजी (गोवर्धन) से चले। बादशाही भय से उन्हे कहीं आश्रय न मिला। अन्त में मेवाड के महाराणा राजसिंह ने उन्ह उदयपुर से भी भीतरी पहाडियो म सिहाड नामक ग्राम में स्थान दिया। राजस्थान के अनेक राजा महाराजा पहले से ही श्री नाथजी के भक्त थे। श्रीनाथ जी के मन्दिर की समृद्धि पहले से किसी प्रकार कम न रही।

वल्लभाचार्य के इस सम्प्रदाय म कला का गौरवपूर्ण स्थान था। भगवान की पूजा सेवा थी और उस 'सेवा' म चित्रकला और सगीत भी प्रमुख रूप से विद्यमान थ। यहाँ चित्रकारो के घराने भी

विग्रह के साथ ही आए थे। उनके वशज आज भी वहाँ चित्रांकन करते हैं। नाथ द्वारा के चित्रो मे एक विशिष्ट चित्रशैली मिलती है। पटचित्रो, जिन्हें यहाँ पिछवई कहते हैं के अकनों के लिए यह क्षेत्रीय शैली प्रसिद्ध है। इन पर भिन्न भिन्न त्योहारो (उत्सवो) पर तदनुसार दृश्य को कृष्ण और सखियो मे चित्रित करते हैं। बड़े आकार के इन पुट चित्रों मे कागज के चित्रो वाली सीमाएँ टूट जाती हैं। आकृतियाँ अधिक प्रभावशाली हैं सर्वोपरि उस उत्सव का सुन्दर वातावरण उपस्थित किया गया है। इनमे गोपाष्टमी, शरद पूर्णिमा और अन्नकूट आदि की पिछवइया बहुत प्रसिद्ध हुई। इनके अनेक उदाहरण भी मिलते हैं।

परन्तु क्रमश इनमे रूढिवादिता आ गई। अच्छी पिछवइया प्राय १८२५ ई० के आस पास बनीं। १८७५ ई० के लगभग इनकी सजीवता नष्ट होने लगी।

हमने राजस्थानी शैली पर एक विहगम दृष्टि डाली। वस्तुत यह सोलहवी शदी के नवजागरण की एक कलात्मक अभिव्यक्ति थी। मुगल चित्रकला ने प्रारम्भ मे इस चित्रशैली से बहुत कुछ लिया। उसी आधार पर अकबर शैली का निर्माण हुआ। फिर एक मिश्रित सस्कृति का जन्म हुआ स्वय मुगल दरबार मे भी राजपूत सस्कृति का प्रभाव था। एक बार उत्तर जहागीर काल से औरगजेब काल (प्राय १६१५-१७०० ई०) यूरोपी आदि प्रभाव बढ़ने से भारतीय परम्पराओ का प्रभाव कम हो गया था, पर औरगजेब के बाद राजस्थानी शैली के अनेक दृश्य और कुछ सीमा तक अकन भी पुन मुगल शैली मे आ गए। दूसरी ओर राजस्थानी शैली पर मुगल शैली के स्वभाववाद (नेचुरलिज्म) का क्रमश प्रभाव पडा। यह प्रभाव अलग-अलग केन्द्रो पर भिन्न भिन्न स्तरो पर पडा। पर सब मिलाकर राजस्थानी शैलिया ने अपना निजस्व कभी न खोया। सभी स्तरो मे उसकी रगीनी, काव्यात्मकता, भारतीय वाङमय से निकटता और आलकारिकता बनी रही।

प्रत्येक परम्परा अपनी पूर्णता को प्राप्त कर रूढि की ओर अग्रसर होने लगती है। हम पाते हैं कि परम्परागत आलेखनो मे प्राय १७७५ ई० से ह्रास आना शुरू हो गया। आश्चय यह है कि उन्ही केन्द्रो मे नयी धाराएँ उदित हुई, वे काफी सप्राण रही। बूँदी कोटा शैली म शिकार वग वाले चित्र इसी कोटि मे आते हैं। किशनगढ, नाथद्वारा और कुछ सीमा तक स्वय जोधपुर मे भी अट्ठारहवी शदी के उत्तरार्द्ध या उन्नीसवी शदी म उत्कृष्ट चित्र बने। अर्थात स्थान स्थान पर जीवत चित्रण भी चलते रहे। पर इसी समय राजस्थान मे फिरगी संस्कृति का प्रवेश हुआ। सबसे पहले उसका प्रभाव वास्तु मे फिर उपस्करण (फर्नीचर) मे, अन्त म चित्र मे तथा कुछ सीमा तक रहन-सहन मे भी हुआ। अब भारतीय समाज अकबर-जहागीरी काल जसा न था जो इस प्रभाव को आत्मसात कर लेता। उस बहाव मे सस्कृति के अनेक पक्ष परम्परा विमुख हो गये। उन्ही मे राजस्थानी शैली के चित्रण भी थे।

आज राजस्थान के कुछ चित्रकार उन्ही बिखरे सूत्रो को पुन जोडने का प्रयत्न कर रहे हैं।

कविता एवं चित्रकला साहचर्य : प्राचीन से आधुनिक युग तक

डॉ० जगदीश गुप्त

कविता और चित्रकला का सम्बन्ध अनेकमुखी, अनेकयुगीन और अनेकआयामी रहा है। आधुनिक युग म उसके स्वरूप को सही परिप्रेक्ष्य म तभी देखा जा सकता है जब पूर्वस्थिति का संक्षिप्त आकलन कर लिया जाय।

"देवस्य पश्य काव्य', 'निमयेत् जगच्चित्र" तथा "शून्य भित्ति पर चित्र" जैसे कथन इस बात के प्रमाण हैं कि भारतीय मनीषा जिसे देवता के काव्य के रूप मे देखती हैं उसी को स्रष्टा द्वारा निर्मित चित्र के रूप मे देखने मे उसे तनिक भी कठिनाई नही होती। जैसे कविता ललित और निगूढ़ रचना है वैसे चित्र भी रग रेखाओ से विनिर्मित एक अदभुत वस्तु है। दोना चीजें रचनात्मकता और रचनाकार के सृष्टि-यापी अस्तित्व को प्रमाणित करती हैं जो मूलत एक है और अपनी कृति के भीतर ही अपने को छिपाय हुए है। अन्तर्दृष्टि स ही उसे देखा जा सकता है।

ऐतिहासिक विकास क्रम म गुहा चित्र लिपि और भाषा के पूर्वज हैं पर वाणी से भावाभिव्यक्ति की क्षमता गुहावासी चित्रकार को सुलभ नही थी, एसा मानना या कहना दुष्कर है। फिर भी उपलब्ध रूप में चित्रो की स्थिति कविता से पूर्व की है इसमे सदेह नही। भारतवर्ष म भी शिला चित्रो की परम्परा आदि कवि वाल्मीकि या "कवीना कवि" उशनस, जिसे भी प्राथमिकता दी जाय, से पहले की है। मध्यकाल में दोना का घनिष्ठ साहचर्य रहा। कविता से चित्रकला ने और चित्रकला से कविता ने गहरी एकात्मता प्रकट की जिसका कारण पूर्वाचार्यों द्वारा निरूपित काव्य शास्त्र एव शिल्प शास्त्र की प्राय समान मान्यताए थीं।

'वर्णन", 'निरूपण", 'लेखन", "चित्रण" तथा 'अकन" आदि सारी क्रियाए जिन्हे कवि और कविता के सदर्भ म प्रयुक्त किया जाता है वस्तुत चित्रकला के क्षेत्र से ग्रहण की गयी हैं। 'चित्र काव्य" की पूरी परिकल्पना रेखाबद्ध आकारो से जुडी है और सस्कृत मे ही नही तमिल आदि दक्षिणी भाषा-साहित्य मे भी मिलती है। 'नाम और रूप' दार्शनिक दृष्टि से एक ही परम तत्व की उपाधियाँ हैं जिनका बोध इन्द्रिय भेद से भिन्न भिन्न प्रकार से होता है अत भारतीय काव्य शास्त्री रस प्रक्रिया, गुण निरूपण तथा अलकार विधान आदि म अनेकश चित्रकला के विविध सदर्भों एव स्वरूपो को समाहित करते हैं। काव्य "श्रव्य' ही नही दृश्य" भी है और ऐसा कि कोई भी कला कोई भी शिल्प, कोई भी ज्ञान, कोई भी विद्या उससे बाहर नही।

न तज्ज्ञान न तच्छिल्प न सा विद्या न सा कला।
न स योगो न तत्कर्म यन्नाट्येऽस्मिन्न दृश्यते॥

ना० शा० १/११६

थोड़ा सा फेर बदल करके भरत की इस आधारभूत मान्यता को अपने "काव्यालंकार" मे भामह भी स्वीकार कर लेते हैं। यथा —

न स शब्दो न तद् वाक्य न स न्यासो न सा कला
जायते यन्न काव्याग अहो भारो महान कवे ।

वामन ने 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति" मे चित्र रचना से काव्य की तुलना करते हुए लिखा है—यथा विच्छिद्यते रेखा तथैव वागपि प्रान्ते, उनकी धारणा मे समस्त गुणो को गुम्फित करने वाली रीति तथा समस्त सौन्दय को आत्मसात करने वाली रेखा दोनो ही बहुत निकट हैं। कुन्तक भी अपने 'वक्रोक्तिजीवित" मे चित्रस्येव मनोहारि" लिखकर इस सादृश्य बोध की सम्पुष्टि करते हैं और सरस्वतीकंठाभरण मे भोजराज भी "यथा चित्रस्य लेखा तथा रीतिरिति" लिख कर दोनो के अगप्रत्यग म व्याप्त लावण्य की समानता को कुन्तक की तरह ही लक्षित करते हैं। रस निरूपकों म शकुक ने 'चित्र तुरग-न्याय' से अपने "अनुमितिवाद" की व्याख्या की है। अन्यान्य आचार्यों ने भी चित्र और काव्य के बीच अनेक प्रकार की समता निर्दिष्ट की है या एक को समझने मे दूसरे का सहारा लिया है।

भारतीय शिल्प शास्त्र सामान्यतया सगीत एव नृत्य को केन्द्र मे रखकर विविध कलाओ मे समन्वय स्थापित करता है। विष्णुधर्मोत्तरपुराण अनुकरणमूलकता के सैद्धान्तिक आधार पर "नृत्त" और "चित्र" के बीच समता स्थापित करते हुए "चित्रसूत्र" के ज्ञान के लिए नृत्य शास्त्र की अभिज्ञता पर बल देता है। यथा

विना तु नृत्यशास्त्र चित्रसूत्र सुदुर्विदम ।। ४ ।। अ० २ ।।
यथा नृत्ते तथा चित्रे त्रैलोक्यानुकृति स्मृता ।। ५ ।। अ० ३५ ।।

समता का पहले और सिद्धान्त का बाद म उल्लेख किया गया है। का य रस से तालानुग गीत नृत्य का सम्बन्ध दिखा कर कविता और चित्रकला के बीच के व्यवधान को और भी आपूरित कर दिया गया है।—

रसेन भावेन समन्वित च तालानुग काव्यरसानुग च ।
गीतानुग नृत्तमुशन्ति धन्य सुखप्रद धर्मविवर्धन च ।।

—विष्णुधर्मोत्तर, खड ३, अ० २०, श्लो० ६५

यह पुराण सब कलाओं म चित्र कला को वरीयता देता है। "कलाना प्रवर चित्रम्" उसका स्पष्ट उद्घोष है जो कलामर्मज्ञो को सुविदित है। अग्निपुराण "समाधि" को काव्य तथा कलापरक सभी रचनाओ के लिए आवश्यक मानता है। द्रष्टव्य, अध्याय ३७५ श्लोक ८ तथा ९।

कालिदास जो सस्कृत के सर्वाधिक चित्र चेता कवि हैं, किसी चित्र की अनुत्कृष्टता का कारण "शिथिल समाधि" को ही मानते हैं।

सम्प्रति शिथिलसमाधि मन्ये येनेयमालिखिता ।

— मालविकाग्निमित्र, अक २, श्लोक २

मेरे पुरातत्वज्ञ मित्र उज्जयिनी निवासी डा० वि० श्री वाकणकर की धारणा है कि कालिदास कवि के अतिरिक्त कुशल चित्रकार भी रहे होगे। जिस यक्ष मे उन्होने प्रगाढ़ आत्मीयता केन्द्रित की है वह तो अपनी प्रणयिनी को शिला पर धातुराग से चित्रित करता ही है। बुद्धघोष ने सोचे से भी पूव अन्तमन और "अन्तर्चित्र" की कल्पना की और उन्हें ही वास्तविक कलाकार और कलाकृति माना। इस स्थिति मे चित्रकला और कविता का तात्त्विक अभेद लक्षित कर लेना और भी सहज है।

मध्यकालीन हिन्दी साहित्य मे मोलाराम और नागरीदास जैसे अनेक कवि चित्रकार हुए जिन्होने दोनो विधाओं म सृष्टि की। कोई चित्रकार रूप मे अधिक विख्यात हुआ, कोई कवि रूप मे। पहाड़ी और राजस्थानी शैली के चित्रो म काव्याश्रित रचना का व्यापक प्रचार रहा जिसके परिणाम स्वरूप "रागमाला"

ये गये। देव और पद्माकर के काव्य मे भी आसाधारण चित्रमयता है। अनेक कवि चित्रणप्रक्रिया
कला की बारीकियो से भली भांति परिचित दिखाई देते हैं। "लिखत सुधाकर गा लिखि राहु"
भवन बैठि जाकि सविहि" का वास्तविक अर्थ, प्रतीक-चित्रण और व्यक्तिचित्रण की तत्कालीन
की जानकारी की उभयपक्षीय अपेक्षा रखता है। कवि भी जाने बिना ऐसा लिखेगा नही और
। जान बिना समझेगा नही। मैथिलीशरण गुप्त और दिनकर दोनों ने पदमाकर के काव्य की
ा को मुक्त मन से सराहा है। मुझे भी वह अप्रतिम लगती है।

प्राचीन काव्य शास्त्रियो ने काव्य के भीतर समाहित सारी दृश्यात्मकता को काव्य के भीतर
लक अलकारो मे ही बाध रखना चाहा परन्तु छायावाद की लाक्षणिक बिम्बात्मकता ने शुक्लजी का
ान आकृष्ट किया और नयी कविता के स दर्भ मे बिम्बात्मकता पर मेरे द्वारा विशेष बल दिये जाने
हे दी मे 'काव्य बिम्ब" को कविता के मूल्याकन का एक प्रमुख आधार मान लिया गया। काव्य
। उसी की प्रतिक्रिया मे 'सपाट बयानी" पर जोर दिया गया।

पाश्चात्य जगत् क विविध कला आन्दोलनो ने वहाँ के साहित्य को जितनी गहराई और व्यापकता
त किया है उतना भारतीय परिवेश म घटित नहीं हुआ क्योकि छायावाद के बाद यहाँ कला क
ाथ योरोपीय आन्दोलनो की छाया ही अधिक पडती रही। राष्ट्रीय मुहावरा अन्तर्राष्ट्रीय मुहावरों
ने के क्रम मे स्पष्ट होकर सामने नही आ सका। कुछ महत्वपूर्ण कलाकार अवश्य उभर कर सामने
मौलिक कला आन्दोलन अबतक सम्भव नही हो सका। कला की तुलना मे कविता के क्षेत्र म जो
ता आयी उसमे अपने परिवेश से जुडने की छटपटाहट अधिक दिखाई देती है। इसका एक कारण तो
क कविता की भाषा अनिवार्य रूप से अपने परिवेश की उपज होती है जब कि चित्रकला के करण
तन उपकरण सदा ही सार्वभौम या अन्तर्राष्ट्रीय रहे हैं इस अर्थ म कि चित्रित रूप अनुवाद का
नही होता। मनुष्य मात्र उसे देख कर अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त कर सकता है।

आधुनिक युग म कविता और चित्रकला के सम्बन्ध पर दो प्रकार से विचार करना उपादेय होगा।
ान्तिक और दूसरा व्यावहारिक। सैद्धान्तिक पक्ष को तत्व चिन्तन की अपेक्षा होनी है और व्यावहारिक
ानात्मक विधियो एव उपलब्धियो की। दूसरे पक्ष म ऐसे व्यक्तित्वो को विशेषरूप से सामने रखना
हूँ जिनम कविता और चित्रकला की उभय पक्षीय प्रतिभा एक साथ प्रस्फुटित हुई है। आप इसे
रम्परा के प्रति मेरा पक्षपात मान सकते हैं।

सैद्धान्तिक पक्ष विविध समस्याए

शब्द मे विशिष्ट अर्थ की पहचान मानव मस्ति स आती है पर उसमे सामान्य अर्थ से सम्बद्ध हो
गुण स्वत सन्निहित रहता है। कदाचित इसीलिए कात्यायन कथन 'सिद्धे शब्दार्थ सम्बन्धे"
अप्रामाणिक नहीं कहा जा सकता। शब्द "मूर्त" और अमूर्त' सभी अर्थों को व्यक्त करने की
रखता है क्योंकि उसका यह व्यापार बुद्धि पर आश्रित है। बुद्धौ कृत्वा सर्वाथ चेष्टा" कथन इसी
क है। तुलसी द्वारा 'रूप" को 'नाम' (शब्द) के अधीन कहना अथवा 'नाम" को "रूप" से
महत्वपूर्ण मानना प्रकारान्तर से काव्य एव संगीत को चित्रादि दृश्य कलाओ से श्रेष्ठ घोषित करना
य ही शब्द म निहित दृश्य-तत्व का सकेत भी इसम निहित है। "उत्कंठा" शब्द में गर्दन उठाकर
ा का भाव प्रदर्शित करना प्रतिमूर्त है। 'दण्डवत' मे विनय के साथ दण्डाकार लेट जाने का बिम्ब
से देखा जा सकता है। "किंशुक" म पलाश पुष्प की लालिमा और उसकी शुकतुण्डाकार बनुम
'क्या यह तोता है," (किं शुक) अर्थ के रूप मे युगो से समायी हुई है। कौन जाने ऐसे ही तत्व को

ध्यान मे रख कर कहा गया हो कि वाणी स्वय अर्थ को देखती चलती है— "वागेवार्थं पश्यति"। पत:
ने वाक्यपदीय (१, ११९) इस धारणा को व्यक्त किया है। यही नहीं इन्होने इससे पहले शब्द को "
कहा है तथा समस्त अर्थ को "प्रतिभा" का रूप माना है जो वाच्य वाचक भेद के साथ प्रतीत ह
है। यथा—

शब्देष्वेवाश्रिता शक्ति विश्वस्यास्य निबन्धिनी।
यन्नेत्र प्रतिभात्माय भेदरूप प्रतीयते॥

"पश्यन्ती" वाणी की अवधारणा कदाचित इसी सूक्ष्म आधार पर आर्ष मनीषा ने विकसित की, शब्द
लक्षणा शक्ति जिस उपचार-वक्रता का आश्रय लेती है वह सादृश्य की अतिशयता के कारण, अत्यन्त [
पदार्थों मे भी अभेद की प्रतीति ही तो है। विशेषता यह है कि यह मात्र रूपात्मक न होकर गुणात्मक भी ह
है। लक्षणा के "शुद्धा" और "गौणी" भेद इसी "उपचार" के "अभाव" एव "भाव" पर आधारित
छायावाद और उसके बाद की काव्य भाषा मे इस लक्षणा शक्ति का अपूर्व विस्तार है। पाश्चात्य चि
ने इस तात्विक पक्ष को इतनी गहरायी से नही उभारा। १९वीं शदी तक उनकी दृष्टि अधिकतर क
की गतिशीलता और चित्र की स्थिरता पर केन्द्रित रही। कविता भावों की 'गति" का आख्यान है ज
चित्र मात्र एक 'स्थिति' का। लेसिंग ने १८वी शदी मे "लोकून" नामक पुस्तक लिखकर द
के अन्तर पर पर्याप्त प्रकाश डाला। कविता मे जितना सश्लेषण एव जटिल मन स्थितियो का अकन स
है चित्र अथवा इतर मूर्त कलाओं मे सम्भव नहीं, प्राय ऐसा माना गया है। रस्किन ने "कला क्या है
(What is Art) के प्रश्न को उठाकर उनकी वरीयता, उपादान की सूक्ष्मता के आधार पर निश्चित
है जिसमे सगीत सर्वोपरि ठहरता है परन्तु जिस प्रकार की अर्थवत्ता कविता मे लक्षित होती है वह स
मे नहीं मिलती। इसे उलट कर भी कहा जा सकता है। वस्तुत सगीत समग्र जीवन तत्व का सव
एक प्रेरक है जबकि कविता विशेष अवस्था मे उसका परिष्कार एव सस्कार भी करती है। उसमे वि
और सवेदन दोनो समाहित हो जाते हैं। सगीत विचारो की सचेतन भूमि का स्पर्श नही करता। आधु
युग म कविता उत्तरोत्तर बौद्धिकता का आश्रय ग्रहण करती हुई सगीतात्मक सस्कारो से अलग होती
रही है। पाश्चात्य समीक्षकों ने काव्यार्थ की जटिलता व्यग्य की विविधता तथा काव्य रूप की आन्त
कता पर काफी सूक्ष्मता से विचार किया है। मैंने तो "शब्द-लय" के साथ "अर्थ लय" की अवधारणा
निरूपण करके कविता में गहराई से निहित सागीतिकता का पक्ष लिया परन्तु मैं इससे अनवगत नही हूँ
आज कविता लय की सीमा को भी अतिक्रमित करने लगी है। कलाओ मे भी 'रिद्म" (Rhyth
को या तो विशुद्ध रूपात्मक बना कर प्रस्तुत किया जाता है अथवा उसे तोड कर नये प्रयोग करने
बराबर कोशिश की जा रही है। रग रेखाओ के ऐसे अमूर्त सयोजन भी प्रस्तुत किये जा रहे हैं जि
मानव मन को रमाने के लिए कोई कोशिश दिखायी नही देती। चित्रकला का 'टेक्सचर" कविता
शब्दों की बुनावट बन जाता है। कविता शब्द का सहारा लेने के कारण, चाहकर भी अमूर्तन की [
म उतनी दूर नहीं जा पाती, फिर उसम सामाजिक बदलाव की बेचैनी बेहद बढ़ती जा रही है। युवा—मा
की जितनी तीव्र अभिव्यक्ति कविता मे लक्षित होती है उतनी चित्र कला मे नही। हाँ विषम परिस्थि
पर प्रखर व्यग्य की जैसी क्षमता कार्टूनों मे मिलती है वैसी कविता मे कम ही दिखायी देती है। "पिका
और 'पॉल-क्ली" जैसे कलाकारो ने मानव रूप, प्राकृतिक उपकरण तथा मशीनी आकृतियो के जैसे वि
सयोजन प्रस्तुत किये हैं उनमे व्यग्य की दिशा कार्टूनो से भिन्न होकर काव्यात्मक अर्थवत्ता का द्योतन क
लगती है। 'गुएर्निका" मे तो "राम की शक्ति-पूजा" की तरह महाकाव्यत्व की प्रतीति होने लगती
भावों का समावेश एव प्रयोग अभावों की व्यजना के लिए किया जाने लगा है जो एक नयी दिशा का स

है। यद्यपि प्रस्तुत संदर्भ में इस बात का सम्यक् विस्तार अपेक्षित है पर यहाँ उसके लिए अवकाश नहीं। बहिर्जगत् की याथातथ्य अभिव्यक्ति से लेकर अन्तर्जगत की स्वच्छन्दतम अभिव्यक्ति तक योरोपीय कला ने एक लम्बी यात्रा तय की। "प्रभाववाद" (Impressionism), "अभिव्यंजनावाद" (Expressionism), 'घनवाद" (Cubism) 'अतियथार्थवाद" (Sur realism) तथा "अमूर्तन' (Abstraction) इत्यादि इसी यात्रा के विविध पड़ाव और मोड़ हैं। अमरीका में "पॉप" (Pop) और "ऑप" (Op) कला की नयी प्रवृत्तियों का सूत्रपात हुआ। इन सबकी समस्या, देखे हुए को और सूक्ष्मता से देखने और कला में उसे नये सन्दर्भ वैचित्र्य एवं असाधारणत्व के साथ प्रस्तुत करने की रही है। प्रत्येक वाद ने अपने घोषणा पत्र और प्रदर्शनी आयोजन द्वारा अपनी धारणाओं का बहुत सक्रिय प्रचार किया जिसमें कुछ कवि भी शामिल हुए। आयतन के चित्रण (Painting of bulk) की समस्या शून्य के चित्रण (Painting of hollow space) में समा गयी। वस्तु जगत की खोज कलाकार के अन्तर्जगत की पहचान की ओर जा लगी। कविता ने कला के इन वादों के अतिरिक्त साहित्य के क्षेत्र में विकसित "प्रतीकवाद" (Symbolism) तथा "बिम्बवाद" (Imagism) आदि से प्रभाव ग्रहण किया और उसे इतर विधाओं की दिशा में विकीर्ण भी किया। पी० डब्ल्यू० लीविस जो ईलियट, एपटीन और एजरा पाउण्ड के मित्रमंडल में थे, साहित्यिक के अतिरिक्त चित्रकार भी थे।[1] वैज्ञानिकों और मनोवैज्ञानिकों की नवीनतम उपलब्धियों की छाया कला और कविता पर प्रायः समान रूप से पड़ती रही। युगीन कला और कविता में जैसी निरन्तरता युक्त संगति भारतीय संदर्भ में मिलती है उससे कुछ अधिक जागरूक और परिवर्तनकामी संगति योरोप में परिलक्षित होती है जिसका प्रभाव यहाँ भी पड़ रहा है। समस्या जीवन की कुरूपता को सार्थक अभिव्यक्ति देने की है। यह धारणा कि चित्रकार कुरूपता के उपयोग में कवि के समान स्वच्छन्द नहीं है अब लगभग खंडित हो चुकी है। 'को बड़ छोट" कहना अपराध है। यह दूसरी बात है कि योरोपीय चिन्तन में भी कहीं कहीं कला से कविता को वरीयता दी गयी है।[2] भारतीय चिन्तन में तो यह सर्वथा प्रकट है। राजशेखर अपनी 'काव्य मीमांसा' में कविता को विद्या-स्थानीय मानते हुए कलाओं में विशिष्ट बताते हैं। चौसठ कलाओं में छंद रचना तो है पर कविता नहीं। शुक्लजी आदि आधुनिक समीक्षक भी कविता को कलाओं की अपेक्षा अधिक सक्षम और प्रभावशाली मानते हैं।

व्यावहारिक पक्ष : सम्बन्ध के रूप

पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन और पुस्तकों के मुद्रण के आरम्भ हो जाने से काव्य-ग्रन्थों के सचित्र हस्तलिखित रूपों की परम्परा प्रायः निःशेष हो गयी। कहीं-कहीं उसका रूपान्तर भी घटित हुआ है। नयी सम्भावनाएँ उदित होने लगीं। चित्रकला पूजा गृहों, राज भवनों तथा नवोपलब्ध कला-केन्द्रों की भित्तियों से बाहर आयी और जन सामान्य से व्यापक आत्मीयता स्थापित करने में सफल हुई। उसे ग्रन्थागारों से मुक्त करके विशाल कला-संग्रहालयों में लाया गया तथा बड़े पैमाने पर देशी विदेशी साधनों से प्रकाशित किया जाने लगा। अन्य देशों की कला प्रवृत्तियों से भी सम्पर्क घनिष्ठतर होने लगा। और कला

---

(1) The Modern Age, p 76

(2) If freed (or believing itself freed) from the relativities of art, poetry finds a soul which nothing else occupies nothing confronting it it is going to develop an appaling appetite to know, which will vampirize all that is metaphysical to man and all that is carnal as well

—Aesthetics Today, p 241

का वातावरण इतना अनुकूल रहा कि यहाँ कदाचित् कुछ अधिक प्रस्फुटन हुआ है। यही नहीं उसके अनेक स्वरूप और संदर्भ मिलते हैं। आधुनिक युग से पूर्व किस प्रकार से दोनों का सैद्धांतिक और व्यावहारिक विकास संभव हुआ इसका थोड़ा सा आभास प्रारम्भ में करा दिया गया है। अनेक शोधकों ने इस दिशा में कार्य किया है, विशेषतः उन्होंने जो दोनों में सक्रिय रुचि रखते हैं। मध्यकालीन संदर्भ में डॉ० जयसिंह 'नीरज" एवं आधुनिक संदर्भ में डॉ० विष्णु भटनागर के नाम उल्लेखनीय हैं। इनका कार्य हिन्दी तक सीमित है। इतर भाषाओं में क्या स्थिति है माचवे जी बतायेंगे पर कवि चित्रकार रूप में जो सबके समक्ष प्रतिष्ठित हो चुका हो ऐसे प्रतीक-पुरुष का नाम है रवीन्द्रनाथ ठाकुर।

गुरुदेव की सारी प्रवृत्ति भारतीय संस्कृति के उच्चतम मूल्यों की, साहित्य एवं जीवन में पुनः प्रतिष्ठा करने की ओर रही। गीतिमयता, कल्पनाशीलता, कला प्रियता तथा निरन्तर रचनाधर्मिता उनमें जाग्रत रही। वे अपने ढंग के अद्वितीय महापुरुष थे जिनकी प्रेरणा से कला और कविता को नया प्राणवत्ता प्राप्त हुई। अवनीन्द्रनाथ ठाकुर और गगनेन्द्रनाथ ठाकुर तो उनके सम्बन्धी ही थे आनन्दकुमार स्वामी तक ने उनसे प्रेरणा ग्रहण की। "चित्रलिपि' में जो विश्व भारती, शान्तिनिकेतन द्वारा प्रकाशित उनका अन्तिम चित्र काव्य संग्रह है उनके १८ बहुवर्णी चित्र, आगे क्रमेण दिये गये १८ काव्य मुक्तकों के बंगला मूल और अंग्रेजी अनुवाद सहित साहचर्य का एक नया प्रयोग और कीर्तिमान प्रस्तुत करता है। इसकी अंग्रेजी भूमिका में गुरुदेव ने लिखा है कि जब लोग मुझसे मेरे चित्रों का अर्थ पूछते हैं तो मैं चित्रवत मौन हो जाता हूँ।[1] यह काम तो चित्रों का ही है कि वे अपने को अभिव्यक्त करें। व्याख्या की क्या आवश्यकता। यह उत्तर उनका ही नहीं आज के अधिकांश कलाकारों का है जिनकी कला प्रचलित भारतीय परम्परा से अलग हटकर उन्मुक्त प्रयोगशीलता के घेरे में आ गयी है और पाश्चात्य प्रभाव से ग्रस्त है। रवि बाबू के रचनाक्रम में चित्रण का प्रस्फुटन जीवन के चौथेपन में हुआ। उनकी मान्यता है कि यदि चित्रों का नैतिक या वैज्ञानिक आधार हो पर सौन्दर्य परक रूपात्मक आधार न हो तो वे सार्थक नहीं कहे जा सकते।[1] "चित्रलिपि" की प्रति मुझे रायकृष्णदास जी से प्रसाद रूप में प्राप्त हुई वह डब्ल्यू जी आर्चर ने उन्हें जुलाई १९४२ में भेंट की थी। उसके आवरण चित्र पर गुरुदेव का हस्ताक्षर भी है।

रवि ठाकुर की धारणा थी कि कला मानव जीवन की सम्पन्नता उद्घाटित करती है जो सम्पूर्णता के स्वरूपों में अपनी मुक्ति खोजती है। ये स्वरूप ही अपने आप में एक साध्य हैं। अमूर्त सत्य विज्ञान और अध्यात्म का विषय हो सकता है किन्तु जीता जागता यथार्थ जगत कला का विषय है। मैंने उनकी इस अन्तर्दृष्टि को सदा प्रेरक पाया है यद्यपि उनकी कला के विषय में मेरी धारणा भिन्न है। वह उस आनन्दवादी आध्यात्मिक एवं सौन्दर्यपरक संगति को व्यक्त नहीं करती जो उनकी कविता में आद्यन्त मिलती है। उनके द्वारा लेखन क्रम में की गयी काट-कूट तथा चित्रण क्रम में किये गये रूप संयोजन में एक गहरी लयात्मकता मिलती है इसमें सन्देह नहीं परन्तु विस्मयकारी, अपरिचित, रहस्यात्मक आकृतियों का अंकन जिसे अपूर्व निर्धारित विधि से किया है वह भारतीय चित्रण परम्परा से स्पष्टतः भिन्न एवं आधुनिक प्रयोगात्मकता

---

1 People often ask me about the meaning of my pictures I remain silent even as my pictures are It is for them to *express* and not to *explain* They have nothing ulterior behind their own appearance for the thoughts to explore and words to describe and if that appearance carries its ultimate worth then they remain otherwise they are rejected—and forgotten even though they may have some Scientific truth or ethical justifications

के प्राय सन्निकट दिखायी देती है। कला समीक्षकों ने इस तथ्य को निर्दिष्ट करने मे चूक नही की है।[1] उनकी कला कविता की तरह चेतन अचेतन की उपज न होकर उनके अवचेतन मानस की सृष्टि अधिक प्रतीत होती है। इस दृष्टि से वे आधुनिक भारतीय कला के प्राथमिक अभिप्रेरकों मे से एक हैं और यह स्वाभाविक ही है कि उनके प्रभूत चित्र नेशनल गैलरी आफ माडर्न आर्ट जयपुर हाउस नयी दिल्ली की उस नव कला वीथि में प्रदर्शित हैं जिसमे अमृता शेरगिल, जामिनी राय तथा गगनेन्द्रनाथ ठाकुर आदि नवोन्नायकों की कृतियाँ गौरव के साथ प्रतिष्ठित हैं। १९३० ई० मे उनके चित्रों की प्रदर्शनी प्रमुख यारोपीय देशों म भी की गयी थी।

हिन्दी में कवि चित्रकारों की परम्परा

जैसे प्रारम्भिक अवस्था मे रवीन्द्रनाथ ठाकुर के कवि कलाकार व्यक्तित्व से महादेवी वर्मा ने प्रेरणा ग्रहण की वैसे ही महादेवीजी के व्यक्तित्व से शुरू म जगदीश गुप्त या मैं भी प्रभावित हुआ। परन्तु कालान्तर मे स्वतन्त्र अस्मिता का विकास होना स्वाभाविक होता है और हम मे भी हुआ। इस प्रभाव परम्परा से भिन्न कवि चित्रकारो की एक पूरी नामावली है जिनमे प्रमुख हैं—प्रभाकर माचवे, शमशेर बहादुर सिंह, लक्ष्मीकात वर्मा और विपिनकुमार अग्रवाल। यह सभी प्रयाग मे रह चुके हैं या रह रहे हैं और कविता और चित्रकला के स्वय सगम हैं। महादेवी जी तो सरस्वतीवत् उसमें समाहित हैं ही। 'परिमल" के द्वारा आयोजित साहित्य समारोहो के अवसर पर तथा कला सगम द्वारा किये गये चित्र प्रदर्शनो में मैंने अनेक बार इन सभी कवि कलाकारों के चित्रो का विशिष्ट प्रदर्शन किया है और यह परम्परा अन्यत्र भी आशिक रूप से तथा कुछ भिन्न प्रकार म वाराणसी मिर्जापुर आदि नगरो मे चलायी गयी। वाराणसी मे एक ही चित्रकार अनेक अधुनातन कवियो की पक्तियो से प्ररित होकर रचे गये चित्रो की पूरी प्रदर्शनी आयोजित की और मिर्जापुर म कवियो और कलाकारो की सम्मिलित गोष्ठी हुई और चित्र प्रदर्शनी भी आयोजित की गयी। कविता और चित्रकला के सम्बन्ध पर परिचर्या का सयोजन भी किया गया।

जहाँ तक महादेवी जी की कला का सम्बन्ध है उन्होने एक सीमा तक ही अपने को चित्रकला से जोड़ा है। 'नीहार' "रश्मि", नीरजा" और "सान्ध्यगीत" के सयुजित रूप "यामा" मे उनके द्वारा किये गये रेखाकन तथा रगमय ललित चित्र समाविष्ट हैं पर उनकी अन्विति को पार्श्व छवि एव अलकरण से हट कर किसी गहरी एकसूत्रता मे पिरोया नही गया है। चित्रो और कविताओ की भाव भूमि मे अवश्य पर्याप्त समानता है। 'दीपाशिखा" म "गीत की एक मूर्त पीठिका" देने का काम तदनुरूप बनाये गये चित्रो से लिया गया है। यही नही गीतो को उन्होने अपने हाथ से चित्रो पर लिख भी दिया है। सगति का यह रूप विशिष्ट होते हुए भी पूर्णतया परितोषप्रद सिद्ध नही होता क्योंकि इसमे चित्रकला पर कविता आवश्यकता से अधिक हावी दिखायी देती है। 'भारतीय कला के पदचिन्ह" नामक अपनी पुस्तक मे मैंने "महादेवी की प्रतिमा में कविता और चित्रकला का समन्वय" शीर्षक लेख मे इसकी विस्तार से चर्चा की है। उनकी "प्रभा' अभी प्रकाशित नही हुई है, केवल नाम ही सुनने मे आया है पर उसकी योजना भी

---

1 With Rabindra Nath Tagore painting was like a child's play knowing no bound or limit no rules or canons This was the free mind of the poet winged imagination prepared for the flight to the unknown to the depth of the recesses where no physical reality exists With the rhythm of his poems danced the fantastic figures born out of the scribblings by the poets and इसे मैंने 'कला चिन्तक और कलाकार 'रवीन्द्रनाथ' नामक अपन लेख म दिया है जो कला सौरभ (७६ ७८) म छपा है।

लगभग दीपशिखा जैसी होगी ऐसा अनुमान किया जा सकता है। अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप मे महादेवी जी चित्रो से गीतो को अधिक सक्षम पाती हैं। इस धारणा को उन्होने शब्द बद्ध भी किया है। गीतो को वे "अन्तमुखी" मानती हैं और चित्रो को "बहिर्मुखी"। आज उनकी इस धारणा से सहमत होना कठिन है क्योकि चित्रकला ने अन्तमुखी होकर ही अमूर्तन तक की यात्रा सम्पन्न की है। आधुनिक भारतीय चित्रकला मे अति यथार्थवाद की बहुलता भी इसी का प्रमाण है। महादेवी जी को शैलेन्द्र के शिष्य शम्भुनाथ मिश्र से अपनी कला प्रवृत्ति के विकास म प्रारम्भिक सहयोग मिला और बगाल स्कूल का अजता प्रेम भी उन्हें प्रेरित करता रहा। बाद मे निष्क्रियता आ गयी। माचवे जी का समीक्षक एव उपन्यासकार रूप उनके कवि से अधिक विकसित हो गया और चित्रकला भी पहले तो अनेकमुखी थी पर आगे चल कर साहित्यकारो कलाकारो एव प्रियजनो की मुखाकृतियो के व्यजनापूर्ण अकन तक केन्द्रित हो गयी। उनके जैसा बहुश्रुत, बहुदृष्ट एव बहु पठित साहित्यकार कठिनाई से मिलेगा। देश विदेश के अनुभवो स उन्होने जो लाभ उठाया उसे चित्रकला को दिया होता तो मुझे और सुख होता। 'अमर अपण' मे कमलकात बुधकर न उनकी प्रतिभा और उपलब्धियो से सम्बद्ध सामग्री म उनके रेखाकनो को शामिल क्यो नही किया, कहना कठिन है। मेरे द्वारा किये गये माचवेजी के दो रेखाकन देकर उस अभाव को और बढा दिया है। उनकी काव्य भाषा पर जो लेख रविनाथ सिह का उसमे छपा है 'रेखाचित्र' रूप दिये गय शीर्षक का रोचक उल्लेख करता है। माचवे जी शब्दछल की तरह रेखाछल म भी निपुण हैं इसमे सन्देह नही। "तार सप्तक" मे जो विशिष्ट स्थिति उनकी है, वही "दूसरा सप्तक" मे शमशेर भाई की।

राधाकृष्ण प्रकाशन द्वारा प्रकाशित "शमशेर' नामक पुस्तक मे उनकी कला पर कोई स्वतन्त्र लेख नही दिया गया है, न कोई चित्र या रेखा छापा गया है जब कि उन्होने काफी समय तक अपने को चित्रकला म सलग्न रक्खा। दिल्ली के 'उकील कला विद्यालय' म शिक्षा भी पायी और 'जे० जे० स्कूल आफ आर्ट' म भर्ती होने बम्बई न जा पाने के क्षोभ का परिहार भी हो गया। शमशेर जी की मुक्तिबोध स अधिक मैत्री थी। मैं उनसे पहलीबार शमशेर जी के प्रयागस्थ निवास पर ही मिला था और 'नयी कविता" के लिए लेख—प्राप्ति म सफल भी हुआ। मुक्तिबोध ने अपने लेख" शमशेर मेरी दृष्टि म, के अन्तगत उनक कवि—चित्रकार की द्वन्द्वात्मक स्थिति का जैसा सही विश्लेषण किया है वह अन्यत्र दुर्लभ है। वे उन्हें एक "इम्प्रेशनिस्ट चित्रकार" घोषित करते हुए लिखते हैं—"पदच्युत चित्रकार के जिस सिंहासन पर कवि विराजमान है, वह सिंहासन अपनी जादुई शक्ति से कवि को बाध्य करता है कि वह इम्प्रेशनिस्ट टेकनीक और मनोवृत्ति अपनाये उसके मूल नियमो को काव्य कला मे गुप्त रूप से सस्थापित करे।" उनका यह भी कहना है कि शमशेर सवेदनाओ के "गुण चित्र" उपस्थित करते हैं। मुझे यह शब्द सटीक लगा और शमशेर के सदभ मे सही भी। मुक्तिबोध स्वय फैन्टेसी प्रिय कवि हैं अत उनकी पकड सही है। "चाँद का मुह टेढा है" की भूमिका लिखकर शमशेर ने भी अपना हक निबाह दिया। शमशेर का व्यक्तित्व प्रयोगवाद और प्रगतिवाद के बीच एक सेतु की तरह है क्योकि वे आत्मपरक और मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी दोनों हैं। अपनी १ फरवरी की डायरी मे उन्होंने लिखा है कि 'आर्ट मे आर्टिस्ट की परसनालिटी उसी तरह छिपी रहती है जैसे जिस्म मे रूह।" उनकी काव्य प्रेरणाए अधिकतर "चित्र की जमीन" से पैदा होती हैं इसीलिए उनमें इतनी बिम्बमयता है। साही के शब्दो मे वे 'मालार्मीय विडम्बना' के कवि हैं।

लक्ष्मीकान्त वर्मा और विपिनकुमार अग्रवाल का चित्रकार रूप उस प्रदशनी मे विशेष रूप से सामने आया जिसमे हम तीनो ने मिलकर शताधिक चित्रो का प्रदशन इलाहाबाद के 'बकबुलीज नामक रेस्तरा में किया था। लक्ष्मीकान्त फक्कड किस्म मे चित्रकारी करते हैं वह भी कभी कभी, पर विपिन सोच-समझकर

रग रेखाओं का इस्तेमाल करते हैं। पहले प्रकृति चित्रो मे उनकी वृत्ति विशेष रमी, बाद मे अमूतन और प्रतीकाकन की ओर मुड गये। "सारिका" के अप्रैल १९६९ के अक मे मुशी लक्ष्मीका त वर्मा ने स्वय मेरे तथा विपिन के विषय में, अ य प्रयागस्थ चित्रकारो को समेटते हुए एक लम्बा लेख लिखा था। विपिन की कला के विषय मे उनका कहना है—"उनके चित्रो मे स्फूत सजनात्मकता का आभास नही मिलता, उनके स्ट्रोक्स और रग काफी बँधे हुए, सीमित और सयमित लगते हैं। जो भी नयी तोड-जोड वे करते हैं वह भी उनकी अनुशासनबद्धता से ही उपजती है। "शायद यही कारण है कि विपिन अपनी कला को आगे ले चलने के प्रति उदासीन होकर नाटकों की ओर मुड गये। लक्ष्मीका त और विपिन का पहला कविता सग्रह "धुए की लकीरें" सम्मिलित रूप से ही प्रकाशित हुआ था इसीलिए मैंने उनका परिचय भी मिला-जुलाकर ही दिया है।

कवि कलाकारो मे और भी अनेक व्यक्तित्व हैं जिनसे मैं परिचित हूँ या जिनके सचित्र कविता सग्रह मेरे पास हैं। इनमे राजस्थान के जाने माने कलाकार एव शले द दे के शिष्य रामगोपाल विजयवर्गीय तथा नये कवियो जयसिंह नीरज और रामचरण व्याकुल चण्डीगढ विश्वविद्यालय के वीरे द्र मेहदीरत्ता, उज्जैन के विष्णु भटनागर आदि। उत्तर प्रदेश मे अखिलेश निगम, ज्ञाने द्र कुमार, सुमानव, घनश्याम रजन तथा अ य। सग्रहो मे 'शुन शेप" (व्याकुल) और अनुभूतियाँ (नागे द्र कुमार) उल्लेखनीय हैं। इन सब कलाकारो ने आधुनिक मुहावरे म ही रेखाकन एव चित्रण प्रस्तुत किये हैं और अपनी कविताओं के साथ उ ह सयोजित किया है। इनके प्रति याय एक स्वत त्र लेख में ही सभव है यहाँ उल्लेख मात्र ही सभव है।

जहाँ तक मेरा अपना कृतित्व है उसके विषय मे स्वय कुछ लिखना न शोभन है न आवश्यक। चित्रों एव समीक्षको ने प्रयाग, लखनऊ और दिल्ली मे आयोजित अनेक चित्र प्रदशनियो के अवसर पर तथा 'युग्म" के सम्ब ध मे जो लेख लिखे हैं वे पर्याप्त हैं। मेरे सभी सग्रहो मे स्वरचित रेखाकन एव चित्र समाहित हैं। कविता और चित्रकला मे मुझे समान रूप से सहजता का अनुभव होता है और मैं दोनो को समान महत्व देता भी हूँ। किसी शैली या माध्यम से बँध कर रह जाना मेरा स्वभाव नही। विविधता म मुझे आत्मिक सुख मिलता ह। 'प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला" पर वर्षो का श्रम मैंने केवल इसलिए किया कि भारतीय कला की जडो तक पैठ सकूँ। अपनी कुछ मा यताएँ ही सलग्न कर रहा हूँ।

मेरी कला विषयक मा यताए

चित्रकला सब कलाओ की "आँख" है। उसका अस्तित्व अ य सभी कलाओ तथा काव्य रूपो मे अ तर्व्याप्त है। साहित्य मे बहु प्रयुक्त लेख', "चित्रण', "वणन' 'प्रदशन" तथा "रजन" आदि शब्द इसी सत्य के प्रमाण हैं।

भारतीय स दभ मे चित्रकला आज पाश्चात्य कला चि तक एव चित्रण विधियों से अतिशय ग्रस्त और आक्रा त दिखायी देती है। अतीत मे फैली हुई जडो तक पहुँच कर उसके निजी रूप को पहचानना तथा उसे नयी चेतना प्रदान करना आवश्यक है जिससे ससार म उसका स्वत्व (Identity) बना रहे और मूल्य सही तौर पर आका जा सके। इसके लिए शिलाचित्रो, भित्तिचित्रो, लोककला तथा मृणमूर्तियाँ आदि से प्रेरणा ग्रहण करना विदेशी वादो के अनुकरण से कही अधिक श्रेयस्कर समझता हूँ। कला का अ तर्राष्ट्रीय रूप निर्मित करने म भारत तथा अ य पूर्वी देशो की लयात्मक रेखा प्रधान चित्रण विधियो का योग भी अपेक्षित है क्योकि उनम मानवीय सवेदना के सस्पश की अद्भुत शक्ति मिलती है। केवल विदेशी प्रवत्तियो का अनुसरण कला की सच्ची दिशा नहीं है और न इससे देश का वह गौरव ही स्थापित होता है जो स्वत त्र भारत की पहली जरूरत है।

चाक्षुष रचनाओं मे "अमूर्त" या "अरूप" का अंकन असम्भव है। जिसे हम अमूर्त (Abstract) कहते हैं वह भी रंग रूप-हीन नहीं होता है, केवल आकार-प्रकार परिचित नाम-रूप से परे हो जाते हैं। अमूर्तन आधुनिक कला का एक महत्वपूर्ण आयाम है परन्तु उसी तक अपने को सीमित कर लेना मानव मन और जीवन के सामाजिक पक्ष की उपेक्षा सिद्ध करता है जिसकी आंशिक पूर्ति ही कल्पना और स्वप्नाश्रित अति यथार्थवाद (Surrealisms) के द्वारा हो पाती है। बहुत कुछ ऐसा शेष रह जाता है जिसे हर कलाकार अपने ढंग से पकड़ने और आंकने की कोशिश करता है। ऐसी दशा में उसका निजी अनुभव का सहारा लेना ही सही दिशा कहा जायेगा। कम से कम मैं ऐसा ही सोचता हूँ।

प्रत्येक कला की अपनी भाषा और निजी मुहावरे होते हैं जिनके द्वारा अनुभूत सत्य को अभिव्यक्ति मिलती है और सम्प्रेषणीयता भी आती है। भारतीय मानस आज भी भाव रहित कला से परितृप्त नहीं हो सकता। उसका परितोष उच्चतर भाव भूमियों के स्पर्श से ही सम्भव है। जिन तक पहुँचना जीवन के गहरे अनुभव के बिना कलाकार क्या किसी के लिए भी दुष्कर होता है।

प्रत्येक कलाकार अपनी रचनाओं के माध्यम से अपने को पहचानने तथा युगीन परिवेश से निजी सम्बन्ध की गहनता को प्रमाणित करने के साथ ही अपनी प्रतिभा की नवता प्रदर्शित करता है, उन्हें छोड़ कर नहीं। जो नवता केवल वैचित्र्य पर आधारित होती है वह क्षणिक प्रभाव ही डाल पाती है, लोक के अनुभव का स्थायी अंग नहीं बन पाती। सौन्दर्य का सृजन सच्चे अर्थों में अद्वितीय तभी हो पाता है जब उसके भीतर प्रयोगशीलता के अतिरिक्त सांस्कृतिक चेतना और व्यक्तिगत अनुभूति का भी समावेश रहता है। कालिदास के शब्दों मे कहा जाय तो "रम्य" वस्तु वही होती है जो "अबाधपूर्वास्मृति" को जगा दे।

दर्शकों तथा आस्वादकों से रचनाकार का सम्बन्ध केवल एक पक्षीय नहीं होता। वह उन्हें अपना कुछ देता भी है और उनकी गुणग्राहकता से कुछ आत्मीय अंश पाता भी है। कला इस प्रकार रिक्तता पूर्ति का दोहरा काम करती है और मानसिक जगत के बीच ऐसा सेतु रचती है जिसके सहारे व्यक्तित्व की अलंध्य खाइयाँ पार कर ली जाती हैं। यदि मेरे एक चित्र से भी किसी को ऐसी मानसिक आपूर्ति का अनुभव हो सका तो मैं अपना पूरा श्रम सार्थक समझूँगा।

भारतीय प्रागैतिहासिक शिला चित्रों को प्रतिकृत एवं प्रकाशित करने के पीछे मेरा उद्देश्य अपने युग को अतीतजीवी बनाना न होकर आधुनिक कला को शक्ति और आत्म विश्वास प्रदान करना ही रहा है। "मार्ग" के सम्पादक एवं प्रसिद्ध कलाविद डा० मुल्कराज आनन्द, "रिदम" सह सम्पादक के० पी० तपी, गुजरात के कलागुरु रविशंकर रावल तथा ऐसे ही अन्य अनेक मनीषियों ने मेरे उद्देश्य को सही रूप में समझा है। मैं चाहता हूँ कि सहकर्मी चित्रकार और अन्य कला पारखी उसे पूरा करने में मेरा साथ दें।

अपने परिवेश के प्रति मैंने निरंतर सम्पृक्ति का अनुभव किया है। मेरा कवि चित्रकार मन उससे अनेक रूपों में प्रेरित होता रहा है इसीलिए जो कुछ मैंने लिखा या रचा है उसमें भी विविधता दिखायी देती है। किसी निश्चित शैली या शिल्प विधि तक अपने को सीमित कर लेना मुझे कभी रुचिकर नहीं रहा। इस कारण यह स्वाभाविक है कि मैं सभी में अकुशल रह जाऊँ। अपनी कला के प्रदर्शन में इसीलिए मैं बहुत संकोचशील हूँ।

Modern Indian Painting and Sculpture

Dr Kalyan Kumar Dasgupta

I

Modern art like modern literature, reflects the life of complexity It is essentially introspective and is inclined to explore the subconscious mind It seeks to substitute external reality by internal reality and logical thought by pre-logical thought It carries the salt of the soil where it is born yet it is universal The language of modern art is therefore difficult and at times enigmatic, but to a sympathetic observer who knows that a modern painting or a modern sculpture is more to be *seen* than to be *understood* the language is by no means unintelligible He can recreate the world of wind and water of a *Finnegans Wake* or feel the anguish of the tortured humanity in a *Guernica* which are the products of a century of individualism, unrest, discontent and despondency

II

In India even now life is not as complex as it is in the West Yet life in modern India especially in cities, has become more complex than it was in the last century As a result modernism in Indian art and literature has not been co eval with that in Europe In European visual art modernism was ushered in with the French Impressionist painters it gathered momentum in the works of post-impressionist painters like Cezanne, Van Gogh and Gauguin and attained maturity in the *oeuvre* of Picasso Matisse Dali Klee Brancusi, Epstein and Moore, for instance Modern movement in art in India started in the twenties of the present century with the emergence of what goes by the name of 'Bengal or Neo Bengal School [1]

The Bengal School founded by Abanindranath Tagore evolved a national style but paradoxically he did it under the inspiration of some Western scholars and artists like E B Havell Sister Nivedita Henry Cousens and Gladstone Solomon They made the Indians aware of their rich heritage in art and dissuaded them from imitating Western styles They talked and wrote on Indian art and architecture and one of them, J W Griffith, gave a fillip to the movement by publishing the murals of Ajanta They were joined by Ananda Coomaraswamy then a young art critic and connoisseur In 1907 was founded the Indian Society of Oriental Art with a view to liberating Indian art from the shackles of academic Western art [1] In the same year appeared *Modern Review* a monthly journal edited by Ramananda Chatterjee which popularised

the Bengal School by regularly publishing the works of its members *Modern Review* was followed by *Rupam* a quarterly journal exclusively devoted to art, it was edited by O C Gangoly and first appeared in 1920 and continued to be published till 1931

By the end of the first decade of the present century the artists of the Bengal School got a *terra firma* to work with ease and aplomb They realised the inherent weakness of the paintings of Raja Ravi Varma of Kerala which were thematically Indian but stylistically Western, and despite his immense popularity they discarded him Instead they looked back at the frescoes of Ajanta and the Rajput and Mughal paintings And further, like modern artists they also shed geographical barriers and sought inspiration from European Persian Chinese and Japanese repertoires The best and the most representative artist of the genre was Abanindranath Tagore, the founder and mentor of the Bengal School and one of the founders of the Indian Society of Oriental Art Abanindranath mastered the Europeon technique from O Gilhardi, an Italian and Charles Palmer an Englishman and learnt the Japanese Wash technique after he had come in contact with Taikan His other sources of inspiration included the Ajanta frescoes and the Rajput and particularly the Mughal paintings He assimilated all the traditions he had come across and evolved a style of his own, which contrary to the belief of many was far from revivalistic in nature Over a period of more than fifty years, from 1890 to 1942, Abanindranath painted a large number of pictures which express myriad moods and various articulations His extensive oeuvre is represented, *inter alia*, by ever fresh works like *Last Voyage Uma The passing away of Shah Jahan* and illustrations of *The Tales of Arabian Nights* Abanindranath has been criticised by some for feeble lines and murky colours The criticism is unjust and the fact is otherwise A number of paintings are characterised, on the contrary by bright colours and firm lines Abanindranath was also a fine writer and raconteur and drew pictures in words Indeed, his paintings are lyrical and writings pictorial

The followers and disciples of Abanindranath have since given ample sustenance to the School founded by their *guru* And further many of them were instrumental in disseminating the influence of the School all over India, from Lahore to Dacca and to Baroda and Ahmedabad The list of these artists is quite impressive and includes among many others—Nandalal Bose Asitkumar Haldar, Abdur Rahman Chugtai, Mukul Dey Samarendra Gupta Kshitindranath Majumdar, K Venkatappa, Sailendranath Dey Debiprasad Roy Chowdhury Ramendranath Chakravarty, Bireswar Sen, Dhirendrakrishna Deb Barman, Sarada Ukil and Barada Ukil Some of them are now forgotten, and barring Nandalal others are not seriously considered significant artists by the present generation This attitude towards the elders is unjust, since it implies a denial of the vital role played by the Bengal School in the great awakening of Indian art in particular and culture in general Besides, a number of artists of the present generation (that is, the generation after Nandlal) who have attempted to strike a new note in the visual art received early lessons from some of these now neglected artists of the Bengal School By this I do not mean that all was well with the Bengal School and one should religiously adhere to its aesthetics throughout his life What I intend to say is that the contributions of the Bengal school need to be assessed against the

background of its rise and development It would be illogical and anachronistic to apply the aesthetic standards of the present days to the products of the Bengal School

An extension of the Bengal School was the Santiniketan School and Nandlal Bose, an immediate disciple of Abanindranath was its founder Initially a teacher and later the Principal of Kala Bhavan at Santiniketan, Nandlal drew around him a number of pupils, some of whom subsequently proved to be significant artists As a painter Nandlal made his debut with works like *Sati* and *Siva drinking poison* betraying in a marked degree the influence of his *guru* In course of time however, he went beyond the frontiers of the realm of his teacher and succeeded in finding out his own idiom Structurally his paintings are more firm and precise than those of Abanindranath and his considerable output, which includes some beautiful pen and ink sketches are marked by variations in style Some of his paintings are sculpturesque, as exemplified by the *Vina Player* some ornamental and decorative, as instanced by *Sarasvati* and *Ardhanarisvara* and still some semi Chinese in style as represented by *Fishermen at Gopalpur* An ardent admirer of Gandhiji Nandlal was a nationalist in the true sense of the term and painted panels for the decoration of the congress session at Haripura in 1937 in the style of the folk painting among others, but he never allowed his sense of Swadeshi to supersede the essential of art and to his last day he remained an artist and teacher

As Nandlal s style signified an advance on the style of Abanindranath so did the styles by Ramkinkar Baij and Binode Behari Mukherjee on the styles of both Abanindranath and Nandlal Though they belonged to the Santiniketan School they stood recognisably out from the fellow workers around them Ramkinkar noted more as a sculptor than as a painter, emphasised the tonal qualities in his paintings and experimented with abstraction both in painting and sculpture while Binode Behari brought out the mutual relationship of line and colour in a visually valid manner In adition to his well known paintings like *Tree Lover Winter Noon* and *Banaras Ghats*, Binode Behari executed some excellent murals at Santiniketan such as *Village Life* and *Saint Singers of Mediaeval India* Together Ramkinkar and Binode Behari forged a more durable link between the Santiniketan School and the modern movement in art

The Bengal School along with the Santiniketan School dominated the Indian scene in the twenties and thirties of the century and they virtually came to an end in 1947 Contemporaneous with them were a few notable artists who worked in the Western style and were followers of representationalism J P Ganguly V P Karmakar, (more celebrated as a sculptor), Atul Bose Y K Shukla N M Kelkar Hemen Mazumdar and S G Thakur Singh unconnected with the Bengal School, drew paintings in their own ways and earned reputation And aesthetically some of them did praiseworthy works Atul Bose displayed his skill and sensibility in a number of portraits and Hemen Mazumdar his virtuosity in depicting the female beauty in his After the Bath series of paintings Sailoz Mukherjee a popular painter of the forties was not a formal member of the Bengal School but his paintings are imbued with the lyrical grace and the romanticism of this School and he appears to have bridged the realms of art of the pre Independence eras

During the heyday of the Bengal School emerged a few individualistic artists of major stature Their works have hardly any affinity with those of the Bengal School. And in many ways they were modern and helped the furtherance of modernism in Indian art If Abanindranath laid down the foundation of modern Indian art his brother Gaganendranath and his uncle Rabindranath along with Jamini Roy and Amrita Sher gil built its edifice Gaganendranath who worked simultaneously with his younger brother in the same house ultimately turned out paintings which were formally and stylistically remote from those of his brothers With his insight and imagination Gaganendranath gave his dreamland an illusion of reality in his works like *Palace of Snow*, *Fairy Land* and *World of Dreams*, and he did this by the use of colour and sharp contrast of light and shade The artist in him was his own discovery and he cared neither for the laws of Indian aesthetics nor for analytic Cubism of Braque and Picasso As a result his paintings like those noted above albeit their lyrical qualities can hardly be classed with the products of the contemporary Bengal School, nor can his cubistic works be said to have been done in the style of Braque and Picasso Gaganendranath also showed his talents in cartoons and satirical paintings and his essays in these fields are merciless but refined castigations of contemporary social evils like casteism corruption dishonour of women and the psychophantism of government officials, as well as of the colonial education system of any meaning and significance And some of them appear to be still valid

In respect of modernism Rabindranath Tagore went a step further and like a true modern he once urged his artist friends vehemently to deny their obligation carefully to produce something that can be labelled as Indian art according to some old world mannerism A self taught painter and untramelled by academism or traditional mannersism the poet took to drawing and painting at a late age in 67 though his early and sporadic attempts are not unknown His full fledged drawing and paintings were anticipated by doodles and erasures in manuscripts of poems generally worked with a fountain pen Within a span of about twelve years he drew as many as 2 000 pictures which acquaint us with a world peopled with self generating entities that belong as much to the state of awakening as to that of dreaming The tangled meanders geometric and floral patterns animals and human beings of curious shape and design tall and slender women with ovoid faces and poignant eyes as well as beautiful landscapes particularly the ones aglow with twilight incandescence, constitute the rich repertoire of the poet And undeniably they have brought Indian painting to the mature level of the modern art

Jamini Roy was trained in the academic European method in the Government School of Art in Calcutta and produced some Western-style canvases in oils mostly dwelling on portraits and landscapes at the initial stage of his career Shortly he came to realise the futility of the academic style as well as the ideoplastic weakness of the works of the Bengal School His quest for identity took him to the Kalighat pats painted on paper and folk art of rural Bengal where he found his source of inspiration

He also sought to derive inspiration from the earlier traditions like that of the Jain paintings on the one hand and Byzantine mosaics and West Asiatic arts on the other He wonderfully assimilated all he knew and came across and in his late thirties succeeded in evolving his own metier In general his style is personal but universal in visual quality An avid experiementalist throughout his life, Jamini Roy produced numerous sketches and pictures with a wide range of subjects, from Santhal girl to Jesus Christ and from Hindu mythological characters to different birds and animals Like his subjects his palette is also varied ranging from the subdued to the bright and his brush-strokes are more sweeping than those of his *patua* brethren of the Kalighat School Essentially decorative in nature, his paintings evince stylistic variations and are ever-fresh and enjoyable It is immaterial to measure the extent of his influence on later-day artists but undeniably he has given a depth and dimension to Indian painting by his own works as well as by unlocking the chamber of rich folk art for the future generations

Amrita Sher Gil who died prematurely in 1941, emerged as a mature artist and provided a source of inspiration to her contemporaries and younger artists She received her academic training in Paris, where she mastered the technique of oil painting and after her return to India demonstrated the immese possibilities in oil which as a medium was in rare favour with the Indian artists of the day A critic of the nostalgia and the romanticism of the Bengal School Amrita was inclined to simplify art and to stress the textural and structural beauty of an art work instead of the beauty of the subject depicted Though brought up in Europe she discarded ersatz European and drew pictures which were genuinely Indian thematically as well as aesthetically She chose her subjects from the Indian villages in the plains and the hills and her paintings like *Hill Men Hill Women Banana sellers* and *South Indian villagers going to Market* are marked by clarity of vision and sensitive draughtsmanship Her palette was impressive and luminous and she was dependent more on colours than on lines in defining her figures

Admittedly the modern phase of Indian painting began with Abanindranath and the Bengal School In to day s context it represents the proto modern period of Indian painting The creative efforts of great individualists like Gaganendranath Rabindranath Jamini Roy and Amrita Sher Gil made further advance in respect of modernism and gave new directions to the young artists Collectively their paintings made us aware of the fact that an artist has to do his work unswayed by extra plastic considerations and his only objective should be to endow his work with the requisite aesthetic quality And in this phenomenon lies perhaps the essence of modernism

IV

A political event has rarely any bearing on a cultural phenomenon But the freedom achieved by us in 1947 brought about significant changes in the cultural land scape of India Since then there had been a spurt in creative activity among our writers and artists Many of our major artists M F Husain K C S Paniker and

Sankho Chowdhury, for instance, started their profession in right earnest around the year of Independence and by the middle of the fifties they emerged as distinctive artists. Also the move to form Groups on a common ideoplastic platform was afoot. The establishment of the Bombay Group and Delhi Silpichakra in 1947 is a case in point and the Calcutta Group was formed about four years before them Several organisa tions and art galleries were gradually coming into being and artists were getting more opportunities to display their works than before Further impetus to their activity came from the Lalit Kala Akademi which was set up in 1954 But more important than all these were the psychological changes which the artists themselves were gradually under going Their vision had already gained in vitality from the works of Jamini Roy and Amrita Sher Gil and getting a cue from them they went back to the earlier and tradi tional early sources, such as Indian sculptures Rajasthani and Miniature paintings, various objects of folk art and even Tantric diagrams and symbols Also they looked to the West for inspiration and fruitfully imbibed the modern idioms like Abstract Expressionism Surrealism and even the upcoming Pop and Op art In a word our political freedom has given a new depth and meaning to our cultural life and opened many possibilities to our writers and artists, who are still aboard in their voyage of self discovery

The Calcutta Group formed by Subho Tagore, Rathin Maitra, Gopal Ghose Nirode Mazumdar Sunilmadhav Sen, Prankrishna Pal and Prodosh Dasgupta in 1943, not only inspired artists of other regions to set up such Groups but created a stir by their works and manifesto Strikingly like the self taught Rabindranath Tagore, one of the first moderns, they refused to produce something that can be labelled as Indian and instead decided to give expression to their individual intellect and emotion Besides in the selection of themes they gave evidence of social awareness

As a result their works appeared fresh and novel strong and somewhat coars demonstrating a protest as it were against the artiness of the Bengal Santiniketan School They drew inspiration from varied sources, indigenous as well as Western and largely succeeded in effecting a harmonious integration of diverse strains Und ni ably they struck a new path This will be apparent if one compares their work with those of their forbears and even some of their contemporaries Sunilmadhav Rathin Prankrishna and Paritosh have used the elements of folk art in varying degrees in their paintings but all of them worked in a manner different from that of Jamini Roy Though folk-oriented the paintings of Sunilmadhav (e g *Hair do*) Rathin (*Village Women*), Prankrishna (*Towards the temple*) and Paritosh (*Rama ho*) are saturated by Western idiom and unlike Jamini Roy s they are more sculptural in mood and form The *Hair-do* of Sunilmadhav, for instance is an interesting blend of the Bengal *pat* and Picasso and the figures in Prankrishna s *Towards the temple* are more dynamic than many a Santhal figure in Jamini Roy s *oeuvre* Similarly the square cube based port raits of Netaji and Jawaharlal by Subho Tagore a distinct departure from the portrait styles of the Bengal School and Atul Bose demonstrate an attempt to achieve a picto rial end Quite a number of beautiful landscapes of Gopal Ghose present not confin a rhapsody of colours inherent in nature and are different from the works of the grea

of his predecessors and even from his contemporaries (e g , Indra Dugar) insofar as the realistic depiction of nature is concerned Some of his compositions like *Landscape with Erave* and *Brooding Landscape* are noteworthy for the desolate gloom they are imbued with Folk poems like the *Manasa mangal* and the Tantric texts provide a source of inspiration to Niroda Mazumdar, an artist with a predilection for the French idiom with which he shows close familiarity Govardhan Ash who now rarely draws has some competent works to his credit which are more realistic in nature than those of his compatriots Hemanta Misra and Rathin Mitra who joined the Calcutta Group at a later stage have given evidence of their sensitive and intelligent draughtsmanship

The Calcutta Group was perhaps an inspiring example to others And shortly after the Independence similar Groups were formed in Bombay and Delhi In 1947 Francis N Souza S G Bakra and K H Ara set up the Prog essive Artists Group in Bombay (known generally as 'Bombay Group) which was subsequently reinforced by S H Raza H A Gade and M F Hussain [3] In the same year Bhabesh Sanyal in collaboration with his friends like Dhanraj Bhagat and Dinkar Kawshik founded the 'Delhi Silpichakra In the South no such formal Group emerged but K C S Paniker of Madras gave a lead as in the West N S Bendre of Baroda came to be looked upon as a *guru* by younger artists Avid experimentation and diverse trends appeared in the field of painting and sculpture in different parts of India shortly after Independence The world became gradully small artists went abroad saw and experienced the works of their Western compatriots and their search for new avenues of expression was becoming more intense than their predecessors

V

The list of painters since Independence comprises numerous names and mention is made here of some of the significant ones (except those of the Calcutta Group who are already mentioned) F N Souza M F Husain V S Gaitonde N S Bendre Avinash Chandra K H Ara A A Almelkar Laxman Pai K Hebbar K C S Paniker K Sreenivasalu K G Subramanyan Sivax Chavda Akhar Padamsee Sultan Ali Mohan Samanta, Tyeb Mehta Biren De Bhabesh Sanyal Dinkar Kowshik, K S Kulkarni S V Palsikar and R D Raval While the list is by no means exhaustive and beyond it there are many a painter of power and promise even a casual survey of the paintings of the post Independence era will reveal a close kinship among their authors all of whom are trying to reach the common goal of discovering a pure pictorial language in their own individual ways As a result the paintings of the contemporary painters are recognisably different from those of the Bengal school and even from the works of Jamini Roy and Amrita Sher Gil Admittedly all that has been done in contemporary painting is great but examples are not rare which are capable of striking the onlooker at his heart through his forbidden eye and through these paintings he gets himself in communion with the soul of his age

Without going into the detailed analysis of individual works it may be remarked that viewed as a whole contemporary paintings are also modern paintings expressive of

the spirit of an age of individualism, unrest and discontent as well as of hitherto unknown sensibilities They are new in form and content stronger, coarser and more introspective Lines in them are more plastic and sensitive, colours more intense and emotive Of diverse mood and temperament modern Indian paintings are eclectic in feeling and expression , their creators are sincere explorers in the world of vision and are more introvert than their predecessors They feel they are no longer in need of a definite subject matter to depict Form and pattern are of prime importance to them Exteriorisation of inner reality is one of their chief concerns and to achieve this end the means they adopt include *inter alia* distortion of figures, simplification of forms creation of tonal harmony and elimination of irrelevant details Aesthetically and psychologically they are more akin to Western Masters like Picasso Braque, Klee, Dali, Miro and Modigliani than to their forbears like Abanindranath, Nandalal Jamini Roy and Sher Gil This however does not mean that our modern painters lack root in the collective consciousness of the people , on the contrary most of them gather strength and inspiration from the grassroots of their culture

Heterogenity of styles mark the corpus of modern Indian paintings Identical themes receive different treatment in the hands of two artists in a given time same colours assume different roles in different canvases even of the same painter Yet all these paintings as a genre are pictorially very much valid to a responsive eye and are a source of joy and wonder The abstract expressionist works of Gaitonde and Mohan Samant the surrealist paintings of Gujral Ganesh Pyne and a young Bikash Bhattacharya and the pop like convases of Bhupen Kahakhar are markedly different from the paintings of Sheila Auden Sultan Ali and K Sreenivasalu which owe their inspiration to the folk tradition and from those of A A Almelkar which betray the quality of old miniature paintings The easel paintings and murals of Subramanyan bespeaking an immaculate draughtsmanship and a sensitive feeling for balance harmony and design the impeccable water colours of Bendre the lyrical landscapes of Gopal Ghose and the near abstract landscapes of Ram Kumar the charming Nudes of Ara, the ever joyous dancing figures of Chavda and the calligraphy oriented paintings of Paniker can be enjoyed by the same viewer with equal delight An onlooker of Husain s paintings gets captivated the moment he sees them by their elemental vigour and passion even if he misses the technical virtuosity of their self tought author The ragamala paintings of Pai and the Tantric canvases of Gujral Haridasan and Sochi Sen reveal an undiscovered world The works of Badri Narayan and J Swaminathan display a style which they have termed indegenism (a protestant idiom grown as a reaction against the too much dependence on Westernism) are refreshingly attractive and the recent compositions of the latter with floating birds and rocks have a simultaneous appeal to intellect and emotion A connoisseur enjoys with admiration the success of modern painters in exhibiting the myriad manifestations of line and colour and their inherent relationship , he gets delight from the firm and energetic lines of the compositions of Paniker Souza Husain and Chavda and the sensitive use of colour by Sanyal Chandra Hebbar and Gade The upcoming painters of promise and propensities some of whom have already made their mark include Prakash Karmakar M Reddapa Naidu T Visvanathan,

Shuvaprasanna, Shyamal Dutta Roy Paramjit Singh and his wife Arpita, Shanti Dave and Shail Choyal The paintings and drawings of Nikhil Biswas, particularly the ones dealing with the animals, deserve a poignant remembrance since we have lost a powerful painter in his premature death

VI

Graphic or print making a relatively inexpensive branch of pictorial art was practised in India in the last century Maps charts and newsprints were prepared in lithographic process But while in Europe the graphic art had been creatively practised since the time of Durer (1471 1528) and reached the stage of plastic and technical excellence in the etchings of Rambrandt (1606 69) engravings of Piranesi (1720 78) and lithographs of Daumier (1808 79) in India it had to wait to be discovered as a plastic art till the early thirties of the century Gaganendranath was the first to do some good work in the field He was followed by Nandlal and Benode Behari but it was Mukul Dey and Samarendranath Gupta who practised this art in right earnest Among the artists who followed Dey and Gupat Ramendranath Chakravarty stands out foremost Some of his excellent woodcut prints are still fresh in our mind In spite of the technical limitations of the medium the graphic art has been gradually growing in importance since Independence and currently it owns the status of an independent discipline It is being seriously practised in the atelier attached to the M S University of Baroda and in the studio workshops at Garhi set up by the Lalit Kala Akademi The repertoire of the graphic art has of late been enriched by Somnath Hore and Kanwal Krishna Among other competent graphicists mention may be made of Jagmohan Chopra, Anupam Sud, Bimal Banerjee, Sanat Kar Dipak Banerjee Arun Bose Jyoti Bhatt, G R Santosh, D Devaraj and Devayani Krishna By and large they have given evidence of their technical virtuosity and some of them have endowed their works with a stamp of individuality And needless to add that in their field of preference they are in tune with the idioms of contemporary painting

VII

The modern movement in Indian sculpture has not run parallel to that in Indian painting And it seems strange that in a country with a rich sculptural tradition going back to the five millennia old Harappa culture and amply evidenced by the magnificent reliefs of Mahabalipuram Elephanta and Konarak and brilliant Chola bronzes, it took a rather long time for sculptors of pre Independent India to liberate themselves from nineteenth century academism of the West It is equally strange that Havell Abanindranath and the members of the Bengal School who did so much for putting Indian painting on the right track were relatively indifferent to the sculptural art, though they brought a carver named Sridhar Mahapatra from Orissa to teach sculpture to the students of the Indian Society of Oriental Art But the move was not fruitful since Mahapatra being a representative of a decadent school failed to strike the creative chord

of his students and in consequence till the mid thirties of the century Indian sculptural art remained dull and insipid

The causes of the situation are not, however, far to seek Western idioms and conventions gripped on the government officials, maharajas and *nouveaux riches* chiefly through the teachers and students of the art schools where this art was practised on the basis of the imported plaster casts of Greek and Roman models These officials and affluent individuals were the clientele and the sculptors had to do their job in obedience to the taste and outlook of their patrons The sculptors had hardly any time or desire to create original compositions and even if they did they ran the risk of their inability to sell them And together with their successors they went on employing the modes and idioms of nineteenth century European academism far into this century

The first sculptor of note and eminence who appeared on the scene was G K Mhatre He had to follow perforce the order of the day and among a number of works mostely commissioned, the portraits of Ranade and Gokhale and an original composition *To the Temple* showing a young Maharastrian girl with offerings in her left hand deserve mention In spite of the hangover of alien academism they are marked by a clarity of vision and execution The same style was manifested in the works of B V Talim, V P Karmakar and M S Nagappa, as in Talim s portrait of Dadabhai Naoroji and two original compositions, *In tune with the Almighty* and *Daridra Narayan* Karmarkar s *Conch Blower* and the standing figure of D N Mullah and Nagappa s portrait of the Maharaja of Travancore Some of the works of R. P Kamat as for instance the bust of V P Varde, executed as late as 1966 shows the lingering influence of the tradition inaugurated by Mhatre And an earnest overview of compositions of the aforesaid genre will reveal their descriptive character, and the lack of the required organic energy within them Thematically they are Indian, but plastically Western and appear to be the sculptural counterparts of Ravi Verma s paintings

Among the artists of the above genre Hiranmay Roychowdhury and N G Pansare created better specimens, as Hiranmay s sensitive portrait of Gandhiji one of the best of the class, and Pansare s skilful reliefs on the New India Assurance building in Bombay would bear out Hiranmay s pupil Deviprasad Roychowdhury made an advance on the style of his teacher and indeed paved the way of modernism in Indian sculpture A keen admirer of Rodin Deviprasad fashioned sculptures expressive of romantic passion primitive vigour and dynamic realism as instanced by his *Triumph of Labour* and *Martyrs of the 42 Movement* , and his portraits like *Artist s Father* and *Mr Tampoe* are the pioneering essays in expressionism Deviprasad is the key figure of the proto modern phase of Indian sculpture

With the compositions of Ramakinkar Baij the earliest of which goes to 1935 was inaugurated the era of modernism in Indian sculpture An artist of the Santiniketan school Ramkinkar never visited Europe and made first hand observation of modern masters pieces of the West [4] yet he eminently succeeded in illustrating the principles and idioms of a Brancusi or an Arp or a Hepworth He was perhaps the first to teach his students and fellow workers that a sculpture need not resemble reality that in it subjectmatter is of secondary or perhaps little, importance , and that it should be

created in obedience to the nature and character of the plastic materials His figurative works such us *Santal Family* and *Yaksha and Yakshi* are vibrant with their own organic energy *prana* of Indian conception, and the latter has a captivating monumentality His essays in portraiture *Madhura Singh* and *Mr Ganguli* are stylistically more advanced than those of his predecessors, and Debiprasad even , they are endowed with an expressionistic verve and intensity and if we compare them with the busts and monumental portraits by Mhatre Talim, Karmarkar and others we shall feel the great distance that has separated them from the latter in style and spirit Sudhir Khastagir and Rudrapa Hanji the two notable contemporaries of Ramkinkar at Shantiniketan have also displayed competence in some of their works, which are however, different from those of Ramkinkar in plastic diction

A younger contemporary of Ramkinkar, Prodosh Dasgupta, joined hands with the former, as it were, in giving a lead to the modern movement and was at work in Calcutta since the beginning of the forties A founder member of the Calcutta group Prodosh emphasised on the universality of the language of art and asked his fellow-workers to draw inspiration from all sources, regardless of time and space Unlike Ramkinkar he had formal training and visual experiences in Europe and his works illustrate a happy assimilation of Western idioms They are spiritually Indian possessing grace and rhythm more they pulsate with *prana*, which one feels in the best of early Indian sculptures yet in respect of the treatment of mass and volume in terms of space and in the manner of abstraction a number of them have a Western flavour Prodosh is socially aware and has portrayed human sufferings the best of his creations of the genre being *In Bondage* In addition to some of his other well known compositions like *Volume in Three Masses* and *Devil and Dame* mention may be made of his portraits as for instance *My Inspiration* and the heads like Jesus His wife Kamala has to her credit some competent works including the bust of her husband Sunil Pal Prabhas Sen and Phulchand Pyne are among the near contemporaries of Prodosh, whose compositions deserve to be reckoned with

Chintamoni Kar, Sankho Chowdhury and Dhanraj Bhagat belong to the age group of Prodosh and together with him have contributed in a large measure towards the advancement of modernism in Indian sculpture not only by their own compositions but also by those of their students All of them initially had a predilection for realism occasionally imbued with a lyrical overtone as exemplified by Kar s *Embrace* and Chowdhury s *Woman with Pitcher* but later they tended towards simplification of form and abstract expressionism accenting on the mass and volume in terms of spatial relationship and texture and linear rhythm Compare for instance Kar s *Embrace* with his later work *Couple* both dwelling on an identical theme but while the former is earth bound the latter is sublime and in it the artist has been able to eternalise an ecstatic moment in human life simply by vibrant volumes and lyrical contours The same dynamism which was markedly manifest in his *Skating the Stag* an earlier work appeared in an admirably restrained manner in his *Daedalus and Icarus* executed in 1963 And in another mature work of the same period *Les Ondines* the artist shows his concern in spatial relations of the component units expressive of a modernistic

attitude The same abstractionist trend is visible in the compositions of Sankho Chowdhury and Dhanraj Bhagat From the beginning they were inclined more towards simplification of forms than towards realism or representationalism and both had a preference for wood Sankho's *Standing Figure* and Bhagat s *Three Women* carved in wood, are stylistically distinguishable, but appear to be genetically related in respect of the sculptural verticality Sankho's love of music, an art of pure abstraction, receives articulation in *Music* and similar transformations of musical instruments and his abstract and near abstract works include, *inter alia Form in Hotel* and *Composition* The linear rhythm of the Nataraja bronzes impressed Bhagat in his early life and it has been a forte in his works as in his abstract essays entitled *Cosmic Dance* Among his pure abstract compositions is included *Composition in Triangles,* it is reminiscent of Arp s *Relief* though the treatment of space in these two pieces is different

Abstract and abstract expressionist styles have received a more varied captivating and significant articulation in the compositions of sculptors of the next generation. The visions and vitalities they express are more unorthodox than those of their predecessors and are faithfully symbolic of tension and unrest of the post Second World War period Seniormost among them are Adi Davierwalla (who has recently died prematurely) and Pilloo Pochkanwala Followed by a number of sculptors they have expressed diverse attitudes and sensibilities But as their compositions involve diversity in materials and mediums also it is necessary to say a few words on them before a discussion on their styles is made

In respect of materials Ramkinkar Chintamoni Sankho and other senior sculptors employed not only traditional materials like stone bronze and wood but also discovered the potentialities of new ones such as cement concrete (*Santal Family* and *Santal Women* of Ramkinkar) and copper sheet (*Cock* of Sankho Chowdhury) Chintamoni Kar s favourite metier is virtified terracotta in which he has fashiored most of his well known works (e, g , *Daedalus and Icarus* and *Couple*) Recent sculptors have more creatively used the traditional materials than their predecessors and have also made free use of many an unconventional metier such as wire, charred wood, aluminium and even junk metal and through them have not unoften succeeded in giving expression to their fantasy and imagination as well as tension and unrest The creative use of stone (e g Dilip Saha s *Onlooker* and M Dharmani s *Frustration*) marble (e g *Reclining Figure* by Girish Bhatt) plaster (Kuldip Bhalla s *Orchestra* and Jyotsna Bhutt s *Bird*) terracotta (*Danav Samhar* by Iswar Chandra Gupta and *Composition* by Biman Das) ceramic (*Determination* by Amarnath Sehgal) wood (*Nap* by Jitendra Kumar and *Flight* by Karabi Ghose), lead (Davierwalla s *Floating Figure* and Pochkanwala s *Teeming Millions*) metal sheet (*Kaliya Daman* by P V Jankiram) and bronze (*Christ and the Cross* by Dhanapal *Dog* by Binit Roy and *Bull* by Raghav Kaneria) Unusual materials and found objects have of late caught the imagination of sculptors Mahendra Pandya has brought out many fantastic and weird forms and shapes as in *Untitled* (1968) made of charred wood, Yadagiri Rao has created on the lines of Picasso and Gonzales an example like *Mithuna* by welding together readymade units cast for industrial purpose The potentiality of a light medium

like aluminium has been demonstrated by M V Krishnan's *Growth* and Girish Bhatt s *Apsara* Raghunath Singh and Ramesh Bisht have discovered the plastic values of glazed ceramics Not unoften successful experiements have been carried out by deft manipulation of two or more materials as exemplified by Bhagat s *Monarch*, made of wood, metal and nails, Pochkanwala s *Composition* fashioned of metal and stone and Kuldip Bhalla s *Melody*, a combination of plaster and glass Jankiram has created some interesting examples by using flat sheets of brass or copper and adding wire which is welded to the surface While Yadagiri Rao Davierwalla and other follow the Constructivist or Semi Constructivist technique of the West, Mira Mukherjee has re estab lished a purely indigenous mode of fabrication most of her works are executed in the lost wax (*cire perdue*) process of the Dhokra craftsmen

Like their compatriots in the area of painting sculptors have also showed plurality of styles but all of them have some feelings, aspirations and ideoplastic visions in common And in this respect again their compositions are related to the contemporary paintings stemming as it were, from a common source of vision and inspiration In fact, some of the artists have worked in both areas , Bhabesh Sanyal, known more as a painter has some admirable pieces of sculpture, like the sensitive busts of Amba and Sailoz Mookherjee to his credit, while Ramkinkar, an early modern in sculpture, did some notable exercises in abstract painting However, viewed as a whole, modern Indian sculpture like modern Indian painting is strong and introspective and is capable of speaking without any definite subject matter in terms of mass and volume, line and texture and verticals and horizontals Look at for instance the compositions of Davierwalla and Pochkanwala the *avant garde* of the new generation Davierwalla s *Meghdoot* composed of feather like metal units and Pochkanwala s *Aflame*, also a metal construction of rods gauzes and angular sheets, are representative examples of the abstractionist tendency in modern Indian sculpture and are permeated with the spirit of the *oeuvre* of Gabo Pevsner, Malevich and others Similar abstraction is noticeable in the works of younger sculptors as in Balbir Singh Katt's *The Floating sun* and C V Dharmaratnam s *Suspended Design* the latter partakes of the character of Giacometti s *The Palace of 4 A M in the Morning* The other trend is poised between abstraction and realism and articulates individual styles To this category belong Narayan Kulkarni s *Three Figures* Rajanikant Panchal s *Tonga* Iswarchandra Gupta's *Mother and Child* S Kanniappan s *Bird* and Binit Roy s *Dog*, which appear to be painterly in character Abstraction of profundity verging on musical purism and foreshadowed in the compositions of Sankho Chowdhury s *Music* pieces is perceived in Ajit Chakrabarty s *Bitter Bell* and *Seven Reeds* especially in the second example An advancement in the portrait style in the busts and heads done by Sarbari Roy Chowdhury, Bipin Behari Goswami Balbir Singh Katt and Kewal Soni among others They are more expressionistic than those of their predecessors like Ramkinkar and Chintamoni Kar A comparison of Sarbari s *Bade Golam Ali Khan* (reminiscent of Paritosh Sen s painting of the same Master) and Balbir s *Ramkinkar* with Kar s *Ushanath Sen* and Ramkinkar s *Mr Ganguli* would bear me out All these examples taken somewhat at random are not expected to have cascaded from the ateliers of Prodosh

Chintamoni and Sankho Understandably on many an occasion employment of new materials or the creative use of old materials have added strength and dimension to the contemporary sculpture

VIII

The modern epoch in Indian painting and sculpture has begun about a century later than the emergence of modernism in the said areas of creativity in the West Coincidentally this epoch is connected with our gaining of Independence in 1947 Besides the formation of the Bombay Group and Delhi Silpichakra (Calcutta Group was established a few years before), the emergence of art galleries and the kindred material events, many of our major artists started their profession around this year and went on producing significant canvases and sculptures And before the onset of the 1960s discerning critics and connoisseurs perceived that Indian art had gone ahead of Abanindranath and Debiprasad and joined the stream of modern art of the West. A fruitful fusion of alien and indigenous ideas and idioms, facilitated by the increasingly brisk traffic in culture in the post-Independence era, has given a new depth and meaning to our contemporary art Also the increasing unrest tension, discontent, anger, alienation despondency and individualism in one word, the ever-growing complexity in our life, have inevitably made the language of modern Indian art more difficult than before The language is purely plastic, unrelated to any material content, ideological mundane or otherwise It may express itself in the juxtaposition of emotive colours or in the interplay of dynamic lines in a painting or in the disturbing thrusts and sharp angles in a sculpture As a result a modern Indian painting or a modern Indian sculpture may appear to be difficult and occasionally enigmatic, but to a responsive eye it reveals its inherent beauty, even if that beauty is of ugliness Instances of fake and aberration as well as blind imitation of Western traditions[5] notwithstanding, modern Indian painting and sculpture have now become deservedly a significant part of modern world art

---

Foot Notes

1 The Bengal School virtually came to an end in 1947 though its tradition is occasionally seen lingering in some works displayed in the annual exhibitions held under the Society of Oriental Art.

2 Besides Abanindranath and his brothers Gaganendranath and Samarendranath other enthusiastic members of the Society were E B Havell Lord Carmichael Justice Woodroffe Norman Blunt and Rashbehari Ghose

3 The Bombay Group became inactive in 1950 with the departure of Souza and Bakra to London, Raza to Paris and Husain to Delhi It was unsuccessfully sought to be revived by some young artists in 1957

4 However he was familiar with the works of Rodin Baourdelle and Epstein The instructions he received for short while from Liza Von Pott an Austrian and Madame Millward an American pupil of Bourdelle may also be recalled in this connection

5 Laboured attempts of some of our contemporary artists to prove themselves modern often remind me of a remark by Paul Valery Many ape the postures of modernity, without understanding their necessity

Museums of India : National Cultural Heritage

Dr Grace Morley

India among the countries of Asia of ancient successive civilizations can claim in the museum field preeminence in several ways while museum—potential for cultural leadership appears boundless After Japan where the founding of museums began only after the Meiji restoration of 1868 but where there are now more than 1100 museums of all kinds India can show for Asia the largest total, now more than 365 Like those of Japan they serve every discipline archaeology including prehistory , arts including decorative folk and tribal arts , history of periods localities and personalities , natural history applied sciences, technology and industry, to list the principal examples Indonesia can boast of a museum older than any in India, the National Museum formerly the Batavia Museum then the Museum Pusat Jakarta, founded in 1778 India s oldest Museum the Indian Museum Calcutta, dates from 1814 Nearly a dozen museums in the country have by now celebrated their centenaries Even China, that vast country with a population exceeding that of India by a couple of hundred million has at present only 349 museums and they all were founded in this century and do not as yet include an equal range of subjects Indeed, the majority are archaeology and art museums Some vast like the 9 000 room Palace Museum in Beijing (Peking) derived collections from the accumulation of fine ceramics, paintings and other art objects collected by the former rulers, and the furnishings of their living quarters But there are some museums of natural history

Of course collections of various kinds accumulations of art objects, regalia and acquisitions for luxurious living of ruling families and of nobles ritual objects and offerings of temples and religious establishments of various kinds were formed from the earliest times everywhere in Asia as in Europe In India for example there are references in ancient Sanskrit texts to *chitrasalas* halls of paintings probably usually murals as adornment of royal palaces and princely mansions but possibly sometimes in public places accessible to the people generally Also paintings in some regions as in Ajanta and Ellora as well as sculptures decorated temples and other religious buildings and shrines and, later ornamental calligraphy executed in coloured tiles enriched the facades of mosques Comparable assemblage of mural art and sculptures are to be found in other Asian countries generally at later dates except in China where text references indicate that collections were formed and cherished even earlier than any comparable examples in India But such collections sometimes in modern times becoming museums, or contributing eventually to museum collections were for private en

ment of the owners and their intimate friends, and in no way performed the functions implied today by the term "museum"

Defined by such an organization of professionals associated with Unesco as the International Council of Museums (ICOM, Unesco House, Paris), and by the National Museums Associations of such countries as U K , the U S A , India, the Philippines and Pakistan the museum is a permanent institution custodian of collections open regularly to the public, and using its collections to inform and instruct the citizens of its community and of its nation

Most countries of the world consider museums educational institutions and this aspect of their public service is emphasized everywhere today Accordingly museums are expected to cooperate with the educational system from kindergarden through university supplying appropriate contributions from their vast stores of knowledge in order to supplement and enrich the formal curriculam But, in addition, museums are now called on for positive programmes for the general public as an important part of the doctrine of life-long learning advocated by Unesco as the right of everyone today

How do museums in India meet these two major requirements ? One can affirm that on the whole they do well, and that a steady if slow progress began soon after the War The Museums Association of India was founded in 1943 by half a dozen outstanding Indian museum leaders of the time It began to hold annual meetings and to publish a *Journal*, in which not only news of acquisitions and of collections of the important museums was recorded, but debate on museological subjects was reported, the beginning of India's own professional / technical museum literature which has now grown to a considerable volume

Since the early 1950 s the pace of museum development has quickened The need for trained personnel to man competently museums created earlier, as well as newly formed ones, under various administrations Central Government State and municipalities, learned societies or private trusts resulted in the establishment of two post-graduate two-year training courses in Museology respectively at the University of Baroda in 1952 and in Calcutta University in 1954 Most of the States by this time had at least one important museum usually emphasizing archaeology of the vicinity, but in some cases including arts and decorative arts and also, occasionally, some ethnology and natural history Uttar Pradesh exceptionally has two major museums, the State Government Museum, Lucknow, dating from 1863, and the State Government Museum Mathura, dating from 1874 The Government Museum and Picture Gallery Madras was founded in 1851 But many museums now under State administration, were founded towards the end of the 19th century, by enlightened rulers, following British example with education of the general public as their aim Two outstanding institutions of this type are the Government Central Museum, Jaipur (1886) and the Museum and Picture Gallery, Baroda (1894) Two university art museums must be called to attention the Bharat Kala Bhavan (1920) Banaras Hindu University, Varanasi, and the Ashutosh Museum of Indian Art (1937) at Calcutta University, which serve not only the students, but because of the excellence of their collections are valuable to their

respective communities but even more important, have high international reputations among specialists in Indian studies in the West

The Archaeological Survey of India has had long in its charge the major site museum at Sarnath near Varanasi established in 1910 and has been increasingly engaged in improving its older museums and establishing new museums at other important archaeological and historical sites such as Nagarjunakonda Sanchi and Konarak The Survey also has organized a few in old buildings classified as historical monuments, the museum of history in Fort St George Madras and the Tipu Sultan Museum also for history—in this case, of a period, a ruling family and an event—at Srirangapatna near Mysore being examples

Meanwhile New Delhi s museums were being developed with requirements of a capital in mind The Crafts Museum of the All India Handicrafts Board to exhibit fine handicrafts but also to serve as a measure of excellence for the craftsmen themselves and as a source for designers opened in 1952 The National Gallery of Modern Art was inaugurated in 1954, to exhibit and collect the work of Indian painters sculptors and graphic artists from 1857 to the present In the 1970 s it has brought important exhibitions of modern art from several European countries to the capital with the aim of informing, on the contemporary international art idioms both Indian artists of today and the public which must eventually form their major source of patronage

The National Museum for archaeology arts and anthropology (ethnology), the result of the great Indian exhibition shown with such success in London in 1947 48, after a period under the Archaeological Survey exhibited in the Darbar Hall and some adjacent rooms of the Rashtrapati Bhavan became a separate institution in 1955 It was opened in the first unit of its own building with auditorium and library, as well as two floors of exhibition halls at the end of 1960 with an installation depicting the evolution of Indian culture from pre history then the Indus Valley culture of c 2500 1500 B C and continued from the dawn of the historic period of the Mauryas 3rd century B C through all the subsequent periods and styles—Sunga, Kushana Gandhara Gupta Pallava and so on—in fine stone examples and masterpieces in bronze, highlighting the great achievements of the Cholas and of later master casters in various parts of the country The history of Indian painting in miniatures of the various schools manuscripts in Arabic Persian Sanskrit and other Indian languages many illustrated illuminated richly or having notably fine calligraphy , the large collection of Central Asian Antiquities collected by Sir Aurel Stein in the early part of the century and the galleries used for temporary exhibitions loan exhibitions or exhibitions focussing on special themes, drawn from the museum s own vast collections occupy the first floor Decorative arts in great variety, including textiles and costumes and ethnology (anthropology), with representative dress, ornaments musical instruments and artifacts from tribal areas are shown on the top floor There too are the non Indian collections Pre Columbian Art from the Americas Gothic sculptures in stone and wood and a Renaissance tapestry from Europe examples of arts of other Asian countries History found reflection in the Gandhi National Museum founded in 1950 but was taken up in the name of another national leader in the Nehru Memorial Museum

and Library, inaugurated in 1964 To complete the list of major museums in the capital, serving other fields of knowledge, are the Rail Transport Museum of locomotives and other rolling stock, including some with historic associations, opened in 1977, and the National Museum of Natural History, inaugurated in 1978

At the present time, New Delhi Calcutta, Madras, and Bombay may be considered the major museum centres of the country Calcutta, in addition to the Indian Museum a National Museum, is rich in so many other specialized museums under departments of the Central Government or of the State, under learned societies and under private trusts However it is notable for the Birla Industrial and Technological Museum opened in 1959 the first of the 'National Council of Science Museums' museums of the applied sciences and technology It was joined by the Vishveshvarayya Industrial and Technological Museum, in Bangalore in 1964, and, in 1977 by the Nehru Science Centre in Bombay This type of museum, serving as a bridge from the agriculturally based village economy to the urbanized industrialized society which is the present aim of modern India has cultural relevance in the recall of the contributions which Indian traditional culture has made to the sciences—the system of numbers spread by the Arab traders and popularly given their name, for example—while introducing the public to contemporary international technology Museums emphasizing tradition, the arts used in everyday living by the people of villages have particular importance in a rapidly changing society Among many collections illustrating this aspect of Indian life, risking loss today as modern industrialization and the uniformity of contemporary international developments encroach on it, two particularly distinguished examples should be cited the Raja Dinkar Kelkar Museum Pune product of the life-long enthusiasm of a collector of folk arts and artifacts which became a State Museum in 1975 and the Shreyas Folk Museum, Ahmedabad, 'a museum of folk art and culture of Gujarat' of the Shreyas Foundation, a charitable trust

Finally, the two major private museums in the country under Boards of Trustees must be noted the Prince of Wales Museum of Western India, Bombay (1909), famous for its collection of fine miniatures decorative arts, including textiles, western paintings, Far Eastern ceramics and the Maharaja Sawai Man Singh II Museum Jaipur founded in 1959 to house in the City Palace original residence of the former ruling family in the new mid 18th century capital, the large collection of the carpets, arms, textiles and costumes, and, above all, the illustrated manuscripts of great importance and the miniature paintings of the Mughal and Rajasthani schools of the highest quality, to cite some of the fields in which it excells It is perhaps pertinent to mention that a number of former ruling families have established museums for their hereditary collections in former palaces or forts smaller than Jaipur's great museum and, generally in international terms of lesser scholarly interest but in the context of the former kingdom a means of preserving and interpreting local traditions of great value An especially outstanding example is the Maharaja Banaras Vidya Mandir Museum the private museum of the Maharaja of Banaras installed in various buildings of his palace in Fort Ramanagar across the Ganges from Varanasi where furnishings and regalia and representation of his month long Dassehra, religious pageant devoted to the Ramlila,

are exhibited and opened daily for public visits The Maharaja himself frequently welcomes his guests for he is a renowned religious leader as well as a former ruler of the most ancient and sacred city of Banaras and its surroundings

So much for a survey of only the particularly important museums of India, among the many of cultural interests from one or another point of view What do they mean to the citizen of the present day in presenting to him and explaining for him the culture of India s long past and its relevance to contemporary life ? Potentially a very great deal obviously for in the archaeology museum the sculptures of successive periods with differing styles in different parts of the country are the chronicle in visual three dimensional form of what the people of the time cared about and admired and which their artists accordingly carved out for them, as private symbols of their faith in homes, or for the more public representation of it in the Hindu Buddhist of Jain temples For the visitor who understands this sculptural language, a museum, well organized for the purpose unfolds before his eyes the panorama of Indian culture Thus in the Indian Museum Calcutta turning to the right just after entering one comes on the magnificence of the Bharhut Gate Sunga, 2nd century before the p esent era, enriched by expressive single figures, groups and scenes and much decorative detail, as at the topmost part which picture in ruddy sandstone the life of the period It is an eloquent evocation of the past of two thousand years ago It gave entry to the walled pathway, part of the wall being preserved and erected there also arranged for circumambulation around a Buddhist stupa The stupa which must have contained some relics of a saint if not of the Buddha himself had disappeared, but these carved stones remained to be rescued and re erected here as testimony to the keen observation and to the chiselling skill of some nameless sculptors It is interesting to observe the visitors Sometimes they come in groups and their dress indicates that they are from rural areas, sight seeing in the city Perhaps they are led by a guide lecturer from the museum s own staff who explains some of the scenes and discusses the monument with them Sometimes they are of a different type students perhaps or lovers of art, alone or a couple together They are not so interested in the stories told though they are familiar and are readily identified They are on the contrary entranced by the art quality to be found at that early period expressive faces and poses, evidence of a mastery of aesthetic vision and of technical skills Also of course testimony to enlightened patronage by some pious person or by a group of people whose financial support made such a monumental symbol of worship possible

In the next exhibition gallery in the well arranged succession of exhibitions, the villagers find more stories to listen to for these few large standing Buddha images and Bodhisatvas surround a central well lighted case where many small carved panels in stone which once ornamented 5th 6th century stupas in the region of Gandhara, the North West Frontier Province of present day Pakistan, are grouped to depict the Jatakas stories about the Buddha s previous lives and some of the episodes of his historic mission as a religious leader But for all their narrative interest they too are still more impressive as moving revelations of sculptor sensibilities and their skill in rendering them There follow other periods other styles Buddha gives place to

Brahmanical deities and Jain Tirthankaras, each interpreted in the visual style of his period

Such museums as the Indian Museum Calcutta the Prince of Wales Museum, Bombay and the Government Museum and Picture Gallery Madras are always crowded It must be confessed that this is partly because of their location in thickly populated central portions of the respective cities But it is likewise because they are so well known as places for the visitor to the city to see For the casual stroller also in the heart of the city to drop into and to see and enjoy again they are conveniently accessible Likewise the student finds them easy to visit and they are much frequented Sometimes university classes are held in them regularly, an ideal arrangement By contrast, in a city like New Delhi the National Museum is a great favourite with the foreign tourists but, except on Sunday, when village people come into town to see the sights, there are rarely crowds of local visitors New Delhi is a city of Government employees They are in the office during the Museum s open hours and on holidays they live so far away that, except to show some visitors to the family one of the outstanding sights of their city going to the museum is not usual for them

The Museum in India which can report a very large attendance, despite a high admission fee, is the Salar Jang Museum Hydrabad The private collection of Salar Jang III originally assembled in his palace, was acquired by the Central Government and opened to the public in 1951, as one of the National Museums, with a Board of Trustees The Museum moved into its new building in 1968 It has important collections of Arabic Persian and Urdu manuscripts , Indian jades miniatures textiles and other decorative arts , but it is the large collections of paintings sculptures and decorative arts including ceramics glass chandeliers furniture from Europe and objects representing the arts of some other Asian countries which are its great attraction For Indian visitors especially tourists from other parts of the country the Museum offers some insight into another world strange and different and obviously of great interest. It has a large educational staff and offers guided tours, but visitors clearly enjoy seeing it even unguided

However, all museums are by now habitually used by the schools to suplment their teaching and the class visit is a well established custom Unfortunately it is not always prepared for in the classroom before hand nor is the useful follow up of written or verbal report to the class afterwards carried out Too often the class visit becomes a simple excursian, a grateful relief for the pupils from the monotony of the day in class Even so it has its merit Cases are known where school children on a class visit filing through the exhibition halls docilely, have brought parents or relatives into the museum on the next holiday to see what they have seen and to explain to them something more about it Thus even the routine school visit is often useful But if organised on the level advocated by museum educators it can be most rewarding

The larger and long established museums usually provide public lectures from time to time on subjects pertinent to their collections The Indian Museum Calcutta and the Government Museum Madras have often sponsored in their meeting halls lecture series furnished by learned societies The Prince of Wales Museum Bombay

is the only museum in the country so far to have an active organization of "friends" laymen and women interested in the museum and eager to assist it similar to the Amis (friends) du Louvre, Paris, great museum This Museum Society founded more than a decade and a half ago, encourages and supports educational and cultural activities, for both adults and young people and provides also wide spreading roots for the Museum among Bombay's sophisticated and culturally alert public

It is rare as yet for museums in India to encourage regular courses whether workshops or classes or a series of lectures or demonstrations, similar to such activities of an educational and cultural type which have had since the War especially such success and wide influence in the U K, Canada and the United States Yet Indian museum leaders are as convinced as museum workers everywhere that only the habit of repeated visits to a museum can be expected to bring to the visitor substantial benefit This is a development still to take hold here but an instructive beginning has been made in the vacation classes for young people organized by the newly founded National Museum of Natural History, New Delhi The classes—to study natural history subjects do research on them under expert guidance and others to paint or model animals and birds advertised in the daily papers brought an excellent response from which a selection could be made and several classes could be formed This is clearly a method which could be adapted for organization of activities for adults and to the museums serving the arts and, undoubtedly it will sooner or later be tried Meanwhile the motion picture programmes, provided regularly by a number of museums in many parts of the country using films from India s now considerable stock of art subjects but also willingly lent by foreign embassies and Consulates have begun to build up groups of repeat visitors, who attend programmes for pleasure, but derive not a little instruction from them at the same time

Could one state that museums of India seem ready to develop increasingly their cultural contributions to Indian society at all age levels and in all forms, and that their resources for giving pleasure through learning about the treasures of the past and present, may be regarded as inexhaustible Beginnings are sound and promising, development waits only on greater popular awareness and demand

Aesthetical Matrix of Indian Musicology

Dr Smt Sumati Mutatkar

Aesthetics of music in India like her total aesthetical thought is embedded in her philosophical and spiritual traditions Against the background of Vedanta and upanishadic philosophy for instance, Nāda Brahma-Vāda or philosophy of music was conceived

The Primordeal being or the ultimate reality which is recognised as the Absolute is called Brahman At the highest level of human experience this Absolute or Brahman is self revealed as Sat or Asti (Pure Existence or Being) Chit or Bhāti (Pure consciousness) and Ānanda or Priyam (Pure Bliss) For that cardinal substance of the Absolute which is the cause of Ānanda the upanishads use the word Rasa The dictum is रसा वै स । रस ह्येव लब्ध्वा आनन्दीभवति It is the attainment of Rasa that leads to blissfulness Thus Rasa is considered the rootcause of the supreme Bliss or Ānanda and as such Rasa is the core essence of Ānanda which in its turn is spoken of as the source sustainer and repose of all creation

आनन्दाद् ह्येव खल्विमानि भूतानि जायन्ते । आनन्देन जातानि जीवन्ति । आनन्द प्रयन्ति अभिसंविशन्तीति ।

In all manifestation of creativity the cause of Ānanda the creation is Ānanda and the resultant bliss is also Ānanda In fact our thinkers believe that the Divine is the greatest artist and the entire universe is His art creation

A verse giving a sublime expression to this idea runs —

जगच्चित्रं समालिख्य स्वात्मन्यात्मतूलिकया ।
स्वयमेव तदालोक्य प्रीणाति परमेश्वर ॥

The Supreme Lord having painted the world picture with His own self as canvas and His own self as brush Himself looks upon it with the delight of an artist as if to assess it objectively and exclaims —

Oh' How beautifully and delightfully has it come out

This idea symbolises with clarity and lucidity the entire process of art creation and its appreciation its essence being supreme delight From the Divine level it descends to the level of human creativity It is as a reflection of or as a small particle of the Divine luminosity that the human creativity manifests itself and shines forth essentially partaking the nature of the Divine although in an extremely limited measure It is in this sense that the human creative and artistic faculty or Pratibhā responsible for the creation of art is described in the Shaiva traditions as किञ्चित कत स्वमनया With our philosophical postulates accepting Rasa as the core-essence of Ānanda—the crowning aspect of the Brahman or the Absolute , Rasa and Ānanda became the central point of Indian aesthetical traditions

It is in Bharata's Nātya Shastra that the concept of Rasa as the essence of artistic creation and that of artistic experience has been expounded This exposition is in the context of drama (Nātya) as a total or complete art, visual cum auditive (दश्य श्रव्यं च) embracing the entire range of human experience and creativity This concept of Rasa which in the aesthetical parlance originated in the context of Drama, embraced poetry where from it infiltrated into the nonverbal creative art forms like painting and music Bharata s categorical assertion with regard to the all pervasiveness of Nâtya is

न तत ज्ञान न तत शिल्प न सा विद्या न सा कला ।

नासौ योगो न तत कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्न दश्यते ॥

About the supreme importance of Rasa as the purpose and goal of a dramatic performance Bharata's emphatic proclamation is न हि रसादृते कश्चिदर्थ प्रवर्तते । How is this Rasa accomplished i e how does it emerge and how is it experienced ? Bharata s dictum is अत्राह रस इति क पदार्थ । उच्यते आस्वाद्यत्वात। कथमास्वाद्यते रस । यथा हि नाना व्यञ्जन संस्कृतमन्न भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनस पुरुषा हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तथा नाना भावाभिनय-व्यञ्जितान वागङ्गसत्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनस प्रेक्षका हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति। तस्मान्नाट्यरसा इत्यभिव्याख्याता ।

In expounding the nature and process of the accomplishment and enjoyment of the dramatic art Bharata has employed the analogy and imagery of relish savour or the perception and enjoyment through the sense of taste Rasa is so called because of its quality of relish Just as food well prepared with various condiments, spices and flavours when partaken by persons possessing the ability to relish and the requisite mental disposition for enjoying the food, gives them the relish and satisfaction so also the Sahridaya spectators whose minds are freed from any disturbing elements like their individual joys and sorrows receive with relish the dramatised presentation of basic mental states (Sthāyi Bhāvas) appropriately combined with and supported by the various Bhāvas (Vibhāvas, Anubhāvas and Sanchāri Bhāvas) and Abhinayas (Vag Anga-Satva) and derive the pure delight or aesthetic experience (Rasa) It is through this process that the Sthāyi Bhāvas attain the status of Rasa

In this multifaceted edifice of Natya aiming at Rasānubhūti i e aesthetic experience for the spectator music played a vitally important role The tremendous power of music to emotionally affect and purify the mind was fully recognised in the ancient Indian tradition and was employed in a full measure in a dramatic representation In the Pūrva Ranga or prelude the pacifying and kathartic property of music was effectively harnessed for preparing the audience to receive and enjoy the dramatic representation In this part the music had to be just pleasing and attractive soft or forceful, serene or lively or a combination of these without reference to any particular emotion

In the actual drama preceded by the prelude music was appropriately employed as a major device for highlighting the points of significance and enhancing the effect of the emotionally charged situations in a dramatic representation Along with a full fledged exposition of the science and theory of the musical system in seven chapters Bharata s Natya Shastra contains a well formulated system dealing in great details with

a codified relationship between music and dramatised emotions It seems evident that a lot of observation, experimentation, analysis and integration must have gone into the building up of a comprehensive theory of Rasa-Vyanjana i e manifestation or revelation of Rasa wherein elaborate rules and comprehensive guide lines for appropriate employment of music in different dramatic situations have been prescribed

As can be legitimately inferred Bharata had before him a body of long and well established tradition and conventions in this regard

The thoroughness depth and definiteness with which such a complex and difficult subject has been expounded in the Natyashastra is indeed astounding

In respect of musical intervals and scales prescribed for different Rasas Bharata's enjoyment is

हास्यशृङ्गारयो कार्यौ स्वरौ मध्यमपञ्चमौ ।
षड्जर्षभौ तथा चैव वीररौद्राद्भुतेषु च ॥
गान्धारश्च निषादश्च कर्तव्यौ करुणेरसे ।
धैवतश्च कर्तव्यो बीभत्से सभयानके ॥

This lays down that in relation to situations depicting Shringar and Hasya intervals obtained by adopting the notes Madhyama or Panchama as the Sthayi Svara or the key note should be used , for Veera, Raudra and Adbhuta Shadja or Rishabha should be chosen as the fundamental note and so on. Based on this correlation between the musical intervals and the Sthāyi Bhāvas leading to Rasas different Jatis (melodic structures accepted as forerunners of the Rāga concept) and Jātibased Dhruva songs were employed in such a way as to have a bearing on and relevance to the various situations in a dramatic presentation An entire extensive chapter is devoted to the treatment of Dhruvā songs and their appropriate and fitting employment as prominent constituent of a dramatic performance with Rasa manifestations its aim and goal These and other similar guidelines took care of the melodic aspect of music to be used in drama Tempo and rhythm and their organisation too were given due importance for which there were specific guide lines For instance, medium tempo for shringar, slow tempo for Karuna and fast tempo for Raudra were mentioned

Instrumentation, song structure, meter, verbal text and other minute details have been given due attention Even the status level and temperament of the characters were a relevant consideration For instance the meter tempo and mnemonic syllables for percussion to be used at the entry of a queen had to be different from those to be employed for the entry of a courtesan or a maid and so on

Thus, in the alchemy of Nātya Rasa music played a prominent role This has been convincingly brought home by categorical statements such as

यथा वर्णादृते चित्रं न शोभाजननं भवेत् ।
एवमेव विना गानं नाट्यं रागं न गच्छति ॥

Just as a picture does not acquire excessive loveliness brilliance and grace without the use of colour a dramatic presentation does not attain the emotive quality and captivating delight without the use of music

गीतेऽपि वाद्येऽपि च सम्प्रयुक्ते ।
नाट्यप्रयोगो न विपत्तिमेति ॥

When song and instrumentation are appropriately employed in a drama, the performance never fails, implying that in spite of shortcomings it might be suffering from, it attains success because of appropriate and good music

This close link between music and dramatised emotions however, could be deemed as only one aspect and function of music For, both music and drama are the arts of expressive sound, and communication of affective import is of vital importance to both The scope of emotional import in drama is clearly and specifically defined in as much as it depends on the actual depiction through the dialo of specified emotions like love anger, fear joy, sorrow and so on in relevance to the characters and their emotional responses to the situations occurring in the theme of the play, and gestures intonations have all to be directed to this purpose The semantic aspect of the verbal text provides the guide lines for its delineation in an appropriate manner Herein the extent and character of music is determined and governed by non musical considerations of the dramaturgical domain

This ancillary role of music with subservience to the requirements and exigencies of the varied dramatic situations within the framework of an audio visual representation of the story and plot of a drama has a predominantly histrionic perspective It naturally circumscribes and hampers the potentials pertaining to pure tonal rhythmic structures and their unfolding and elaboration which are the essence of music

On the other hand in music as a purely tonal rhythmic form independent of any specified dramatic or other situation or the verbal aspect, the case is very much different In this autonomous realm of sound the theme has to be purely an acoustic one, built up by sounding forms in motion It s object is not so much to depict any specified emotions as to create through the arrangement and integration of musical tones and idioms form of sonorous beauty and grandeur form with distinct emotive flavour and feelings of their own in terms of musical values On account of the unsurpassable supreme delight pure music can afford it has been termed अनाकुल कणरसायनम् meaning Veritable nectar received through the sense of hearing The concept of Raga in Indian music is a self contained fully evolved mainfestation of the purely musical sounding form नादमय रूप as it is called It is in the context of this pure music segregated from and independent of dramatic or any other extra musical associations that any exclusive aesthetical theory for music can be contemplated and worked out Indeed Bharata s Nātya Rasa concept despite its well formulated relationship between music and dramatised emotions does not hold good in respect of music as the autonomous art of tonal-rhythmic structure with a non histrionic verbal aspect

While thus setting aside the Natya Rasa concept it can be legitimately asserted that Rasa as Ānanda or the aesthetic experience of delight is very much present in all human creative activity blossoming forth into any art including music In this connotation Rasa or Ānanda can be deemed as the fundamental principle of Indian aesthetics The total compass of our aesthetical thought has all along been comprehensive and

exploratory bringing out numerous angles and facets Out of these, two postulates may be picked up as positively congenial and supporting for this line of approach, one is

सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्द चिन्मय ।
वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वाद सहोदर ।
लोकोत्तरचमत्कार प्राण कैश्चित् प्रमातृभि ।
स्वाकारवदभिन्नत्वेन अयमास्वाद्यते रस ॥

In a nutshell, it describes Rasa or aesthetic delight as an integrated organic whole, self luminous and beatific Akin to the bliss of the realisation of the Absolute it is transcendent indicating a unique experience different from any other direct experience in ordinary life It is like a sudden lightning a fully delighting wonder This experience is brought about by the gushing forth of Satva, implying a purified poised condition of the heart cleared of the disturbance and darkness of Rajas and Tamas This experience is relished or enjoyed as one s own being, as an intrinsic indivisible aspect of oneself

Like the beauty of sunrise or sunset, like the silvery glow of a moonlit night, like the refreshing fragrance of a lovely flower like the enchanting aroma of an incense a worthy offering for a deity or the sublime grandeur of the Himalayas which fill the mind with an elevating delight with no refernce to any specified emotion as such the aesthetic experience liberates the mind and transports it to a realm of pure bliss This exposition of Rasa is congenial for an aesthetical investigation relating to pure music of Rāga-Tāla Prabandha

The other dictum particularly relevant and useful for our line of treatment is the concept of three Gunas This concept originally expounded in the context of poetics lays down three emotional qualities or properties as making for an aesthetic object and the aesthetic experience arising from such an object or work of art

These Gunas or emotional properties are Madhurya Ojas and Prasāda,

i) Mādhurya—The word Mādhurya denotes sweetness, loveliness exquisite beauty charm a feeling tenderness and love Technically it is explained as चित्तस्य द्रुतिकारणम् i e melting and softening of the heart and a feeling of tenderness In a broad sense, Mādhurya can be said to have an affinity with the Sthāyi Bhāvas of love (Rati) pathos (Karuna) and detached calmness (Nirveda) leading to Shringara Karuna and Shanta Rasas respectively

ii) Ojas indicates strength vigour energy emphatic expression elaborate style

ओजश्चित्तस्य विस्ताररूप दीप्तत्वमुच्यते ।

Ojas arouses a feeling of expansiveness or exaltation valour, glory, grandeur Its affinity with the Sthāyi Bhāva of energy can associate Ojas with Vira Rasa

iii) Prasāda is that which arouses a feeling of pleasing clarity, brightness graciousness tranquility having an instant direct appeal

This Guna or quality aligns itself harmoniously with the other two i e Mādhurya and Ojas

Mādhurya Ojas and Prasāda can be comprehended as three broad heads under which the numerous shades of emotional qualities expressed through the medium of

music can be contained These three emotional qualities in my humble opinion are well suited for investigating into the aesthetic experience arising from the purely tonal music of Rāga elaboration as in vogue since the time when the l art of music detached from its predominantly dramatic context started developing on its own and centered round the concept of Rāga as a purely melodic form and tala as a purely rhythmic frame

Mādhurya Ojas and Prasāda can be comprehended as three broad heads under which the numerous shades of emotional qualities expressed through the medium of music can be contained These three broad categories of emotional qualities in my humble opinion are well suited for investigating into the nature of the aesthetic experience arising from the purely tonal musical theme embodied in the expressive art of creative Rāga elaboration

To recapitulate—In the context of music as an exclusively acoustic form with its culmination in melodic expansion of Rāga theme the Rasa theory based on drama and poetry loses its relevance to a major extent, the two expositions cited above make it possible for music to rise above and move beyond the ambit of specified Rasas like Shringāra, Vira Karuna Raudra and conceive of an experience of a world of transcendent freedom and pure bliss or Ānanda

On this background of a plausible theory for an aesthetic experience which can be legitimately ascribed to music as an independent art form unaided by any extra-musical elements and freed from subservience to dramaturgy we now move on to an analysis of some of the fundamental concepts and terms of Indian musicology or Sangita Shastra with a view to spotlighting the aesthetical values inherently contained therein

Sound or Nāda is the basic substance out of which the entire edifice of music is created by man s creative faculty or Pratibhā and his urge for delight through creation

The original unmanifested sound i e Mahā Nāda rests in a state of involution against the background of the fundamental illimited silence i e Mahā Mauna From this primordial transcendental state, starting with Mūla Spanda or original vibration it descends to the subtle less subtle and gross or Sthūla level and becomes physically perceptible phenomenon This sound holds within itself the potential for becoming an expressive utterance Nāda is synonymised with Vāk In Indian philosophical parlance Vāk as the vital force of the ultimate is the primordial source of the entire universe of expressive sound and the ideas and objects represented thereby At this highest level Vak is Parā i e transcendental Nāda is the Shakti of Brahman, synonymous with Para Vak By worshipping the Shakti of Brahman which is closely related to Brahman one can attain Brahman itself just as a man moved by the lustre of gem can move in its direction and attain the gem itself This Nada Brahma Vada of music or नादविद्या is comparable with Rasa Brahma-Vada of poetics signifying the aesthetic experience at its highest level akin to Brahmānanda

Discussing the worship of Nada as a means of Moksha or liberation Śarangdeva in his Sangita Ratnākara extols the comparative greatness and felicity of Āhata Nāda

or struck, physically perceivable sound as against the Anāhata or unstruck Nada by pointing out that Anāhata Nāda being devoid of aesthetic beauty (Raktivihinā) does not afford delight or enjoyment (and therefore has no appeal for common people its pursuit is confined to a very few exceptional individuals) where as Āhata Nada is endorsed with Raktiguna' i e aesthetic beauty and pleasing quality and consequently can have a wide appeal for the general humanity He therefore, for the benefit of the humanity at large sets out to describe the Āhata Nada which leads to the creation of the entire realm of music which is the source of aesthetic enjoyment and also of liberation from the worldly bondage Thus in the Indian musical parlance at the very base of the creation of music is installed the fundamental aesthetical and spiritual concept.

The Shaiva traditions contain a beautiful study of Vāk as musically expressive sound The analysis which is extremely fascinating runs —

तत्र या स्वरसन्दर्भसुलभा नादरूपिणी ।
सा स्थूल खलु पश्यन्ती वर्णादि प्रविभागत ॥
अविभागैस्त्व माधुर्य शक्तिरुच्यते ।
स्थानवाय्वादिघर्षोत्था स्फुटत्तैव च पारुषी ॥
वर्णादीना प्रविभागरहिता स्वरप्रधाना
सगीतरूपा वाक् स्थूला पश्यन्ती ।
एव चर्मावनद्धे मृदङ्गादो करघातादिना
समुदभूता ध्वनिरूपा वाक स्थूला मध्यमा ॥

The import is musical tone not involving articulation of the alphabetic syllables is characterised by a smooth unobstructed flow of sound On this account it is more subtle and more delightful than the clearly articulated verbal speech This is categorised as स्थूला पश्यन्ती ।

In verbal speech it is the division of sound in the letters that brings harshness to the tone Similarly the musical sound produced by musical instruments like the Mridanga Veena and others, although grosser than the vocally produced sound, is also sweet and beautiful It is categorised as स्थूला मध्यमा ।

It is partially clear and partially inarticulate Thus, a flow of sweet, resplendent and beautiful sound emerges as the basic material out of which music is created This sweet sound possessing Ānanda Shakti i e power to delight acquires a measuring shape giving component through rhythm and meter i e Laya and Tāla

Indian musicology is replete with categorical assertions pertaining to the aesthetical ingredients of music In fact in almost all the important definitions of technical terms and concepts, there is a positive insistence on qualities like beauty propriety, proportion balance delightfulness unity To substantiate let us consider some basic terms like Gāndharva Svara Geeta Rāga Ālapti

Gāndharvam is that which pertains or belongs to Gandharva One significant derivation for गन्धर्व is गन्ध सगीतवाद्यादिजनित आमोद अर्च्यति आप्नोति इति गन्धर्व Here gandh or fragrance has been synonymised with the delight arising out of music (vocal and instrumental) utilising the double meaning of the word Āmod आसमन्तात मोदयति

which means both fragrance as well as delight One who derives fragrance from a sweetsmelling substance or enjoyment from music is Gandharva Thus the term Gandharva itself has an aesthetical base

The definition of Svara of musical note contains words like श्रुत्यनन्तरभावी, स्निग्ध, अनुरणनात्मक, and finally स्वतो रञ्जयति श्रोतृचित्तम् । स्निग्ध means glossy, smooth, devoid of dryness and pleasing अनुरणनात्मक refers to the continuity of tinkling sound स्वतो रञ्जयति श्रोतृचित्त lays down the condition that a musical note must have an inherent quality of pleasing the heart of the listener and giving him aesthetic delight

In the word Ranjayati रञ्जयति the Sanskrit root ranj रञ्ज meaning to colour, to please to delight It should be noted that the root Ranj रञ्ज along with its derivatives like Rakti रक्ति Ranjan रञ्जन Ranjaka रञ्जक Rāga राग is of vital significance for musical aesthetics and occurs again and again in the definitions For instance we take the word Geetam गीतम् which in the present context comprises vocal and instrumental music रञ्जक स्वरस दर्भो गीतमित्यभिधीयते । A cluster of arrangement of Svaras or musical notes which is delightful is called Geeta

Here a question has been raised (and answered) as to when an individual Svara by itself has the quality of sweetness and pleasantness resultantly a group of several Svaras should also be deemed to be pleasing automatically Why then should Ranjkatva be specified again while mentioning a Svara sandarbha or combination of notes ?

The answer given is that there is need for reiterating the Ranjkatva guna (रञ्जकत्व गुण) because although an individual Svara is by nature Ranjaka or pleasing a Svara or a group of them can become Aranjaka (अरञ्जक) or unpleasing if the selection arrangement and proportion is not appropriate in the context of the particular Rāga which is being delineated This apt answer enunciates a vitally important aesthetical principle that of propriety or औचित्य ।

In fact, the famous dictum न हि अनौचित्यादृते किमपि रसभङ्गस्य कारणम meaning, nothing hinders Rasa as impropriety although initially expounded in the context of Poetics is equally and fully applicable in the case of music Indeed this is a universal aesthetical principle relevant for any art form in any medium In Matanga s Brihaddeshi the foundation of Deshi Sangeet (देशी सगीत) is laid as देशे देशे जनानां यद रुच्या हृदयरञ्जकम that which pleases the heart according to the popular taste in different regions in Deshi

Let us now take up the concept of Rāga which is a unique feature of Indian Music and a symbol of India s highest achievements in artistic and spiritual glory

The definition itself covers both the structural as well as the aesthetic aspect and runs —

योऽय ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णविभूषित ।
रञ्जको जनचित्ताना स राग कथितो बुधै ॥

A peculiar arrangement or organisation of musical sound adorned with musical notes and their varied movements and having the quality of delighting the heart of men is called Rāga

This charm or enchanting quality is the aesthetic element in the concept of Raga

Ālapti, which is the process of free elaboration of Raga bringing out its ethos and aesthetical beauty is indeed, the central feature and the soul of musical expressiveness Ālapti is the language of the heart Ālapati has been defined as

वर्णालङ्कारसम्पन्ना गमकस्थायचित्रिता ।
आलप्तिरुच्यते प्राज्ञैः भूरिभङ्गिमनोहरा ॥

That which is endowed and enriched with Varnās and Alankāras which is beautified and variagated with Gamakas and Sthāyas and is full of expressiveness of charming shades and placements of musical sound captivating the heart is Ālapti In this definition Varna and Alankāra are indicative of the actual movements of notes and their patterns These can be considered as the raw material of music in a lower runing of the formative process Gamaka is defined as स्वरस्य कम्पो गमकः श्रोतृचित्तसुखावह meaning that a shake or oscillation of a note as is pleasing to the hearer is Gamaka

For instance Tiripa, a variety of Gamaka is described as लघिष्ठडमरुध्वानकम्पानुकृतिसुन्दर meaning charming like the quivering sound of a very small Damru

Another aesthetically significant wider and also subtler aspect of the concept of Gamaka is the statement that the process in which a note moving away from the complexion (Chhāya) of its original location, moves towards and reaches the complexion or shade of another Shruti is called Gamaka

However the culmination and fulfilment of the purpose and function of Ālapti as the unfolding and elaboration of a Raga lies in the concept of Sthāya

Sthāya has been cryptically defined as रागस्यावयव स्थाय meaning that the component or ingredient of Raga is Sthāya Tracing the word to the root स्था तिष्ठ meaning to stand firmly, to station one s self and so on Sthāya gets associated with the idea of stability, constancy getting established and so on Sthāya also means a receptacle With these imports together with its technical import the term Sthaya emerges as the core essence of Rāga as a melodic entity as an organic structure with an individuality and ethos Indeed Sthāya becomes the very life breath of the unfolding and enlivening process of Rāga manifestation It covers both the phraseological as well as the aesthetically communicative ingredients of Rāga This could very well be seen from the ninety six varieties of Sthayas with a further possibility of multiplying them with subtle combinations dealt with in Sangita Ratnākara

A few names of Sthāyas indicating the distinctive qualities of the aesthetical appeal of musical notes depending on appropriate production and enunciation are — छवि , रक्ति , करुणा कलरव, घोष, कोमल श्लक्ष्ण, प्रचुर, गाढ उज्ज्वल Pratibha or the enlightening and creative faculty finds an important place in Indian musicology

In the description of स्थायभञ्जनी a variety of Alapti movement for instance it is explained that the delighting new ness is created by means of Pratibha i e the creative imagination of the Gāyaka i e singer or of the Vādaka i e instrumentalist

It goes नाना प्रकार विचित्र रीतियुक्त क्रियते गातृवादकप्रतिभाविशेषेण उद्भाव्यन्ते सा स्थायभञ्जनी । For a Vāggeyakāra or composer as well as for a performer this creative

faculty or कारयित्री प्रतिभा is considered an absolute necessity Then, Avadhāna or concentrated attention is mentioned as the very essence of music The precept proclaims that attention for dwelling of the mind is the primary factor or core of Gāndharva-Vidyā i e music, and should be acquired even before launching on the learning of actual techniques of the art

On the basis of the relative emphasis placed on the different facets of musical values, categories of audience have been mentioned in Indian musicological works The statement goes आचार्या समिच्छन्ति व्यक्तमिच्छन्ति पण्डिता । स्त्रियोमधुरमिच्छन्ति मिष्टा न इतरे जना । Acharyas or preceptors insist on qualities like regularity, homogeniety balance the learned look for clarity in musical thought and expression The feminine taste is satisfied if the music is endowed with sweetness, while to the common masses, it is the high pitched spectacular and exciting demonstration which appeals most

To sum up —

1 Aesthetical values in Indian music have sprung from her philosophical and spiritual traditions

2 The time honoured Rasa theory originated in the context of drama expounding specified emotions giving rise to specified Rasas does not hold good in the context of purely musical music independent of the histrionic and literary semantic precincts

3 There are other aesthetical postulates and values like Nada Rasa Ānanda and the three Gunas of Mādhurya Ojas and Prasāda Then the kathartic or purifying and directly pleasing qualities of music have to be taken note of All these are logical and appealing enough to be investigated into and given due consideration in relation to music

4 The rich musicological literature of India is replete with evidences to prove that aesthetical consideration formed an integral aspect of their wide range of discussion and delineation pertaining to the science and art of music It may be pointed out that in this article only a selected presentation of the tremendous wealth of aesthetical thought contained in Indian musicology has been attempted

The subject is interesting and of perennial value No doubt the Rāga forms and techniques have undergone very many major and minor changes through the centuries However, essentially the matrix remains the same The aesthetical elements so comprehensively and brilliantly dealt with in Indian musicological works still remain thoroughly valid

The Unitive Role of Indian Music

Dr T S Parthasarathy

The endless diversity in the Indian sub continent has been the subject of many trite remarks But no other country of the world, with such a vast extent of area, offers so much unity in diversity as India does This unity transcends the innumerable diversities of blood, colour language and sect

Among the factors that account for this unique type of unity are the use of Sanskrit as a cultural link language and the existence of a single system of classical music throughout the country It was only after the twelfth and the thirteenth centuries that regional differences developed even within the sphere of classical music but this was reflected only in the practical side of the music The Natya Shastra' of Bharata and the Sangita Ratnakara' of Sarngadeva still continue as authorities for the theory of Indian music and commentators on these and other treatises hailed from Kashmir in the North to Tamilnadu in the South and from Gujarat and Rajasthan in the West to Mithila and Bengal in the East The theory part remained surprisingly intact which made the continuity of Indian music possible Every treatise on music written before the twentieth century mentions only one variety of classical music

It was only in the early years of this century that Pandit Kashinath Appa Tulasi a musicologist from Hyderabad mentioned in his Sanskrit work Sangita Sudhakara that there were two varieties of Indian music the Karnatic, prevalent in south India and the Hindustani prevalent in the North

'Tadapi dvividham jneyam Dakshinottara bhedatah
Karnatakam dakshine syad Hindustani tathottare'

But even this writer calls them only as two variations of the same system and not as two different systems of music

The oldest detailed exposition of Indian dance musical theory and theatrical art which has survived the ravages of time is the Natya Shastra of Bharat Muni We do not know which part of India Bharata hailed from but by the 2nd century A D his Natya Shastra appears to have become familiar in the Tamil country down South Poet Ilango Adigal, the author of the Silappadhikaram one of the five Tamil Sangham classics gives ample evidence that he was acquainted with Bharata s treatise A number of Tamil works on music, extant in his time and quoted by his later commentator Adiyarkunallar, show that the Tamil musicologists of the Sangham period were fully conversant with Sanskrit works on music written by authors who obviously lived in the Northern part of India Even the names of several Tamil treatises on music like Bharatam Panchabharatiyam and Bharata Senapatiyam show the influence of

The grass roots of what is now called Karnatic music are to be sought in the music of the ancient Tamils The Tamils did not give any specific name to the music obtaining during the Sangham age and called it merely as 'Isai' or music The term 'Karnatic Music' came into currency only recently According to Chatura Kallinatha mentioned earlier, the areas lying between the rivers Krishna in the North and Kaveri in the South were known as the Karnataka Desa' after they came under the sovereignty of the Vijayanagar empire This demarcation included almost the whole of Tamilnadu and large portions of Kannada and Telugu speaking areas The music of South India is the common property of all the four states now called Tamilnadu, Kerala, Karnataka and Andhra

The most ancient literature describing South Indian music is, however, to be found in Tamil, particularly the Tolkappiyam Silappadhikaram and Kalldam and their commentries These show that the Tamils were a highly musical people, had a well developed system of music and were familiar with the solfa method concordant and discordant notes and other acoustic phenomena They knew that new musical scales could be produced by a modal shift of the tonic note and, without the help of any gadgets they had discovered that there were 22 srutis in an octave

The early classical music of the Tamils was essentially devotional and consisted of the Tevaram hymns composed by Nayanmars (Shaivites) and Alvars (Vaishnavites) The ragas to which these hymns had been set were called 'Panns' in Tamil but strangely enough many of them had Sanskrit names like Gandharam Kausikam, Megharagam and Panchamam The Tevaram music is still being sung in temples in Tamilnadu while in the other parts of India no records are available to show which songs were being sung and in which ragas till we come to the twelfth century when Jayedeva composed his Gita Govinda'

Although the Tamils had their own names for the seven notes of the gamut the Kudimiyamalai inscription of the 7th century A D on a rock face near Pudukottah has established that the Sanskrit solfa names sa, ri, ga ma pa dha ni were in active use in that century It was inscribed by a Pallava king who ruled from Kanchipuram and is in a script called the Pallava Grantha The inscription which is the only one of its kind in India was edited and published by Dr Bhandarkar in the Epigraphia Indica and is of great interest to both Hindustani and Karnatic musicians and scholars. Excepting for two or three words in Tamil, the inscription is in Sanskrit and gives the sancharas of seven ragas intended to be played on a vina of the time called Parivadini

Owing to some unknown reason there is a long interregnum in the history of South Indian music between the ninth and the thirteenth centuries and no details of any musical treatise nor compositions written during this period are available The only exception is the collection and setting to music of the nearly 4000 verses of the Divya Prabandham the hymns of the Alvars by Nathamuni (C 823) a Vaishnavite preceptor A similar service was done to the Tevaram by Nambi Andar Nambi two centuries later The South Indian temples resounded with the sacred music of the Alvars and the Nayanmars and in Vaishnavite shrines like Srirangam, temple dancers called Arayars performed dances based on the hymns

But from the 13th century onwards the Indian music scene shifted to South India, the part of Bharat that lies south of the Vindhya mountains The fact that there was *only one system of classical music* throughout India and Sanskrit was the link language is nowhere more evident than in the numerous works on music written in Sanskrit by South Indian authors The first of these was Jaaya Senapati (C 1249), the master of the elephant forces under Ganapati the king of Warangal in Andhra Pradesh His 'Nritta Ratnavali in eight sections has been written in a powerful and florid style and shows that he was a profound scholar and master of rhetoric

*Gopala Nayaka (c 1300) is another colourful musical giant and perhaps a musi-*cologist also who figures in some South Indian works of music He is stated to be a South Indian himself although this is a controversial point He was taken along by Alauddin Khilji to the North and is said to have had frequent discussions on music with Amir Khusrau, poet and musician Writers never fail to describe how Gopala Nayaka was asked by his patron to sing the Raga Dipak and how, while singing it *standing in neck deep of water in the Jamuna he was consumed by the flames that* shot up

Gopala Nayaka s name was quite familiar to South Indian writers of music Kallinatha (c 1450) mentions that the Nayaka was not only unrivalled in the practice of music but was also the writer of some treatises Venkatamakhi *(c 1620) in his* Chaturdandi Prakasika pays a tribute to Gopala Nayaka as a renowned singer of the *Chaturdandi* viz. *Geeta Prabandha, Thaya and Alapa*

Sage Vidyaranya (c 1330) is a well known figure in the Advaitic literature of South India and played an important part in the establishment of the *Vijaynagar empire* His Sangita Sara in Sanskrit is one of the earliest South Indian treatises on music Although the original of this text is not available Govinda Dikshita *(c. 1600) from* Tanjore quotes extensively from Vidyaranya s work in his own 'Sangita Sudha

A succession of rulers of the Vijayanagar *empire proved to be munificent patrons* of music and encouraged scholars to write books on the theory of music During the reign of Rama Raja son in law of the great Krishna Devaraya, musicologist Ramamatya was commissioned to write a work on Indian music [illegible] the different schools then existing Ramamatya completed his '[illegible]' in 1550 It is noteworthy here that when V N Bhatkhande, [illegible] scholar of Maharashtra toured the Tamilnadu area in search of [illegible] on music, he was able to secure a copy of this work and he later published it in [illegible] in Marathi

Seventy years after the completion of [illegible] work came Venkatamakhi, a great luminary in Karnatic music, whose work [illegible] Prakasika [illegible] tionalized the very nature of South Indian music [illegible] Tanapparya who is believed to be a [illegible] from the North [illegible] of note that the list of Desi ragas [illegible] includes [illegible] Bilawal Dhanasri and [illegible] only in the [illegible]

Venkatamakhi was the first Indian [illegible] who based [illegible] classification on a scientific basis [illegible] Melas [illegible] and determined [illegible]

certain limitations He arrived at a total number of 72 Melas or scales (called That in Hindustani music) and then grouped the various derivative ragas under the parent scales Simple as it might now appear, it was left to Venkatamakhi to work out an ingenious scheme like this for the first time in the history of Karnatic music This scheme has ruled unchallenged for the past 350 years and has been accepted as a fait accompli by great masters like Tyagaraja

When Vishnu Narayan Bhatkhande undertook a tour of South Indian in 1904 in search of music manuscripts, he visited Ettayapuram, met the celebrated Subbarama Dikshitar and was greatly inspired by the pioneering contributions of that savant. Dikshitar had just completed his colossal work 'Sangita Sampradaya Pradarsini' a Telugu of more than 2000 pages Bhatkhande got such useful information from Dikshitar on Indian musical theory and also the manuscript of the Chaturdandi Praka sika of Venkatamakhi He took it to Bombay and published it there marking it 'For private circulation only The Madras Music Academy published it only in 1934

Bhatkhande who adopted the pseudonyms of Chatura Pandita and Vishnu Sharma in his works, realised the aesthetic basis of the Janaka Janya system of raga classification current in the South and tried to introduce it in Hindustani music He arranged most of the ragas of that system under ten Thats and named them after the best known ragas The ten parental scales are

Hindustani Thats	*Karnatic Melos*
Bilawal	Sankarabharanam
Kalyan or Yaman	Kalyani
Khamaj	Harikambhoji
Bhairava	Mayamalavagaula
Poorvi	Kamavardhani
Marawa	Gamanasrama
Kaphi	Kharaharapriya
Asavari	Natabhairavi
Bhairavi	Hanumatodi
Todi	Subhapantuvarali

It is necessary to mention at this stage that interest in Indian music transcended caste and communal barriers and a number of Muslim rulers were generous patrons of Hindu musicians It is well known that the early Moghul rulers displayed religious tolerance and revived the ancient arts of their Hindu subjects Akbar the Great Moghul is mentioned in several Sanskrit works as a patron of music and other arts and the illustrious singer Tansen was one of his court musicians Akbar is even stated to have visited Swami Haridas at Brindaban Even in the midst of wars and political upheavels, Sultans continued to show their munificence to musicians Ghiaz ud-din Muhammad the Sultan of Mandvi honoured an Andhra musician with the gift of a thousand tolas of gold for demonstrating the 22 srutis in his court

Mandana wrote his Sangitamandana in the court of Alim Shah of Gujarat The Sultan of Kada a city about 40 miles from Allahabad collected a large library on Natya and Sangita and organised a conference of musicians Their combined effort

produced a large work on music called the 'Sangita Siromani' which was completed in 1429 A D

A classic example of a Hindu musicologist being patronized by Muslim rulers of far away areas is that of Pundarika Vitthala who was a Brahmin born in a village in Karnataka He wrote four works in Sanskrit and in his introductory verses mentions that he flourished in the court of Burhan Khan (c *1600*) of the Pharaki dynasty which ruled at a city called Anadavalli in Khandesh This scholar from the South later went to the North and in his work Ragamanjari' praises Akbar under whom were two brothers Madhavasimha and Mansimha kings of the Kacchapa vamsa The Ragamanjari is a short work with the accent on North Indian music of those days and an interesting feature of the treatise is that among ragas Pundarika Vitthala gives fifteen new 'Parasika (Persian) ragas at the end

One is astonished at the manner manuscripts used to be transported in those days finding their way to the remotest corners of India A Bikaner catalogue and Burnell s Tanjore catalogue mention a work called 'Sangita Saroddhara' by one Hari Bhatta This work was available in the Madras manuscripts library labelled as belonging to the N W Provinces

Jagajjyotirmalla was a Nepalese king who ruled between 1617 and 1633 A D This ruler did valuable work on music by bringing to his court music works and writers of music Haraprasada Sastri who prepared a catalogue of the manuscripts in Nepal Palace Library, found that a work called Sangita Chandra' written by one Abhilasha from South India had been obtained by the king by great efforts He later commissioned a scholar named Vangamani, a native of Mithila, to write a commentary on it

Ahobala Pandita was a South Indian but his work 'Sangita Parijata' was first published from West Bengal This work was transtated into Persian in 1724 A D

The period 1750 1850 was the golden age of music not only in India but in Europe also In South India the three master composers Syama Sastri (1762-1827) Tyagaraja (1767 1847) and Muthuswami Dikshitar (1775 1835) collectively known as the Trinity of Karnatic Music, flourished during this period Europe saw great composers like Beethovan Mozart Chopin and Schubert shedding lustre on Western music It was the Augustan age of music in North India also and there were more contacts between Hindustani and Karnatic music than at any time before

Raja Serfoji (regnal years 1798 1832), the Maratha ruler of Thanjavur in Tamil nadu was a scholar with an encyclopaedic knowledge and a linguist who knew several Indian and European languages These rulers of the Bhosle dynasty were the descendants of Shivaji and instead of trying to force their language on the local Tamil population they learnt languages like Tamil and Telugu and even wrote musical compositions in them In addition to a large number of Karnatic musicians musicians and kirtankars from Maharastra and other Northern states sought his patronage and received it in a lavish measure The Tamil musicians lost no time in learning the Marathi type of kirtan and developed their own style of it known as the Harikatha

Karnatic composers of this period like Tyagaraja and Muthuswami Dikshitar were fully acquainted with Hindustani music although for obvious reasons they did

not mix the styles Muthuswami Dikshitar, in his formative years lived at Varanasi for about five years and coming from a family of musicians he must have listened to the cream of Hindustani music of those times This influence is discernible in some of his songs composed in allied ragas like Hamir Kalyani (kedar), Hindolam (Malkans) Dvijavanti (Jaijaivanti) Yamuna Kalyani (Yeman) and Brindavana Saranga

But it was Svati Tirunal (1813-1847) the Maharajah of Travancore, who effected a synthesis between the two systems of Indian music During a short life span of 34 years he built a musical empire that will last for ever when compared to the small kingdom over which he ruled His court was in fact a miniature Bharat (India) in which flourished musicians and scholars from various parts of India receiving equal patronage at his hands Besides a host of Karnatic musicians, poets and scholars the Maharajah maintained Hindustani Ustads like Punjab Sulaiman Allauddin and others The most important of these was, however the Maharashtrian kirtankar called Meruswami for whom the Maharajah wrote two story compositions

Svati Tirunal was a versatile composer and wrote Dhrupad, Tappa and Khyal in Hindustani and Abhangs and Dindis in Marathi Among his bhajans in Hindi may be mentioned Sirsha ganga in Dhanasri and Ramachandra' in Bhairavi His song—

'Devanke pati Indra, Tarake pati Chandra
Vidyake pati Ganesh Duhkha bhara hari

reminds one of Kabir's songs

The twelve notes of Indian music are the same in the Hindustani and the Karnatic styles although they have slightly differing names

Hindustani	*Karnatic*
Shadja	Shadja
Komal Rishabha	Suddha Rishabha
Suddha Rishabha	Chatusruti Rishabha
Komal Gandhara	Sadharana Ghandhara
Suddha Gandhara	Antara Gandhara
Suddha Madhyama	Suddha Madhvama
Tivra Madhyama	Prati Madhyama
Panchama	Panchama
Komal Dhaivata	Suddha Dhaivata
Suddha Dhaivata	Chatusruti Dhaivata
Komal Nishada	Kaisiki Nishada
Sudha Nishada	Kakali Nishada

Apart from the svaras the theory part of both the styles is the same Terms like Vadi and Samvadi Murchana and Mela, Arohana and Avarohana and the rules for developing a raga are also common It is only when we come to musical forms we find different patterns like Dhrupad Khyal Thumri and Ghazal in Hindustani music and Kriti Padam, Svarajati and Javali in Karnatic music Tarana is known as Tillana in South Indian music

The twentieth century witnessed the music of the North and the South coming closer to each other as never before Instead of keeping aloof from each other the

musicians and the musicologists of the two styles are getting together and trying to understand the respective idiom and approach to ragas Hindustani musicians have started to develop Alaps of South Indian ragas like Hamsadhvani, Abhogi and Kiravani When Ustad Amanali Khan (1884 1953) visited Mysore and heard the song 'Vatapi Ganapatim in Hamsadhvani played by Vina Seshanna he was so captivated by the tune that he composed a chota khyal 'Lagi Lagana Pati sakhi in the same tune

In the last century the musicians of the Hindustani and Karnatic schools would not have dreamt of performing together from the same platform although they respected and appreciated each other s art The question of a common platform was outside the pale of possibility for them Jugal bandhis (duets) between Ustads and Vidwans have now become a regular feature in many parts of India A Sitarist now plays together with a South Indian Vina or violin artiste and a table virtuoso play side by side with a Mridangam artiste Musicians have realised that many ragas of the two systems have the same notes in ascent and descent and when played together they present the two styles in a unique light Percussionists of the two styles have discovered that in spite of different nomenclature the basic | elements of the talas are the same They are now delighting audiences by jugal bandis in percussion

The barriers are thus breaking down and there is a greater awareness among musicians today that the music of India is one The Hindustani and the Karnatic systems are the two classical styles based on a common grammar but with different approaches and emphases Students and musicologists from abroad recognize only these two classical traditions and study them together and not in isolation

The significant contribution of Karnatic music lies in its preserving the pristine purity of the art unaffected by exotic influences, and making sizeable additions to the theory part of Indian music based on the works of Bharata and Sarngadeva The saint-composers of South India have poured out hundreds of compositions in Sanskrit as well as musical plays in prose and verse which can be appreciated all over India Venkatamakhi s daring scheme of 72 parent scales revolutionalized the very concept of Melas in Indian music while on the practical side the use of subtle srutis (quarter tones) has made Karnatic music one of the most sophisticated classical systems of the world The two sub systems of Indian music have thus become true symbols of national integration

Hindustani Classical Music of Modern India

Prof R C Mehta

1 *Preamble*

India developed two distinct but harmonious musical cultures one prevailed in the north, covering the entire region Dwarika to Manipur and Srinagar to Belgaon and the other prevailed in Andhra Pradesh Tamil Nadu and Kerala Both musics like the growth and development of common features of Indian Civilization and culture, developed almost parallel melodic practice heteromixed into common musical heritage and common musical ideals in certain ways similar to several usages and structures of the languages of the north and south common with and borrowed from Sanskrit language Without hampering cultural unity, ever nurtured by the Védas, the Epics myths and mythology and under the great umbrella of the Hindu Bouddha Jain religions there grew a diversity providing, as a feed back greater stability and vitality to the inherent unity The overall conception of raga, alapti Nyāsa—apanyāsa tāla, the shruti, the gamakas, the tānas the rāga bhāvas, and the social religious acceptance and usages and the spirit behind all these, are common to the musics of north and south and has an integrating force, very characteristic to the Indian cultural outlook, and enjoys certain advantages over languages which are diverse and divisive

Modern Indian Classical music of the North which is also known as the *Hindustani Classical Music* needs to be viewed from a perspective of Indian cultural growth and aspirations It has its roots in the traditions leading to the hoary past to the *Sama gan* and the *Gandharva-Sungeet* and over the centuries it has grown through the vicissitudes of political and social upheavals Hindustani music is a complete entity in itself and its contemporary form is a sturdy cultural growth from the past, taking its own individual and respectable place in the musics of the world

Music ever lives in the present since the acoustical phenomena is ephemeral This is more so in case of the Indian Music which is sustained on oral traditions of teaching and learning in the absence of notation composed and excuted musical practice The concern here is to take the stock of the present day Hindustani Music relate it to the recent past practices and attempt to see its future A continuous evaluation is a challenging but a vital task and a vigilent society of connoisseurs (*Rasika s*) helps maintain standards and traditions No day is less opportune than today for such an attempt. It is said that the beholder of the present is a part of the present he lacks perspective since he is too near the scene But there are obvious advantages also that of experiencing the flow of the pulsating life and growth of the contemporary art, he examines the

living life and not the dead mummies Contemporary observations play their vital and stimulating role in creating and spreading awareness of the state of health of an art, even keeping the torch of the ideal lighted and warning to discard the ugly

2 *The Recent Past of the Modern Indian Music*

How far back should we reach in this attempt to take stock of the contemporary music and still call it the music of the modern India ? One could notice some change nearly every decade However, certain social and political events have made a great impact on the life and culture in India The awakening of the national conscience in the beginning of the 20th century provides a convenient point of departure, and the last 100 years involving many changes could be embraced in the period we may call the modern period though our main endeavour is to follow the development of classical music in North India in the last three to four decades with reference to their focus and objectives

The rise and stabilization of the British Rāj proved to be a gestation period for the reformists Many a time in the past, India had cultural impact from 'foreigners and assimilated what suited to its growth The British way of life and thinking gave some necessary shocks dispensing devaluation of traditional values at places, but at the same time forcing revaluation of accepted norms and seeking protection and pride in the Indian way of life that was at the core of culture Music, like other arts, was nourished and patronised by the kings and chieftains all through the oligarchy period of the Indian History and had the temple or the church support and sanction as well During the 16th century patronage given to music by the great *moghul*, Akbar, was a fillip to other *nawabs* and state rulers to maintain musical traditions The great tradition of *dhrupad dhamār* was carried on influencing the other forms of classical music which took growth later The culture given to *dhrūpad* during the times of Mansingh Tomar the use and assimilation of the style (affecting its own stylistic and aesthetic significance) by the Vaishnav Temple of Vallabhācharya the maturity given to it by Swami Haridas and Tansen and the tradition maintained by the disciples (of Tansen and his contemporaries) attached to courts —was the legacy in *dhrupad* left to the posterity to follow

The British Rāj during its long tenure of nearly 200 years, neglected Indian music neither extended any recognition nor gave it a place in education The Indian states however continued to give whatever patronage they could afford to give out of their own love for music or for amusement The musicians, at least some of them took pride in their art and had cultural as well as professional interest in training their kith and kin

This had resulted in zealous preservation of the craft also simultaneously in a parochial outlook of family or clan possession guarding against any attempt towards acquiring their 'treasure This was the state of affairs for most of the Indian arts and crafts and even caste wise family professions —mostly a legacy of social customs and professions attached to castes and creeds Awareness of highly cultivated cultural past gained increasing strength during the later days of reforms and effervascence and still

later through the decades of the struggle for Indian independence A few states e g Mysore, Travancore, Baroda, Gwalior, had enlightened rulers who tried to resurrect the indegenous systems along with the introduction of reforms of the British in other spheres In a few states there were enlightened attempts to highlight Indian Musical tradition by attracting the well known musicians to their *Darbārs* and to make th ir *raiyyat* take pride in the patronage given by them Attempts to bring people closer to music were made through introduction of music in general education or by establi shing music institutions With the revival of interest in Indian traditions we see the arrival of two doyens of Indian music *Pandit Vishnu Narayan Bhatkhande* (b 1860 A D) and *Pandit Vishnu Digambar Paluskar* (b 1872 A D) Modern Indian classical music owes much to these two savants of music In fact the era of the modern music could well start with the year 1857 the year of the Indian Mutiny, soon after which Pandit Bhatkhande and Pandit Vishnu Digambar were born In the begin ning of the 20th century, we had some of our greatest masters of music Their music is in the living memory of our senior musicians senior critics and senior rasika s of today Music performance record on gramophone discs also do not go beyond Our musical Ideals'', also cannot go (except in phantacy) beyond this

When Pandit Bhatkhande convened the 1st All India Music Conference in 1916 at Baroda he had by then made extensive research in the contemporary traditions, applied his intelligence and logic and given a classification methodology for simpler comprehension of the ragas Pandit Paluskar had started as a missionary to bring music to the masses and it was in 1901 A D at Lahore that he started a music school later followed by founding an institution —a Gurukul type institution—at Bombay in 1908 A D Earlier, Maulabux under the patronage of Sir Sayajirao of Baroda had started a school of music in 1886 A D

From 1900 to 1980 eight decades of the ' modern period ', means the day of pre and post independence days The mature musicians of today aged 50 or above are the product of their *Guru s* or *Ustād s* who were born around 1900 or a decade or two earlier The ideals of the performance practice of today, say of 1950 80 are firmly rooted in the music of the masters in their maturity years around 1900 1920 —a ' living past for the elders of today and even for them the recall of the past is a searching of the ideal to nourish the present

What then is the inheritance of the present day classical music ? We do not wish to beg the question by saying that the tradition is 3000 years old—as old as the *Vedas* or the *Sāma Gānas* or the *Jāti Gāna* or the *Gāndharva Gāna*, or the music of the Bharata Nātya Shāstra or of the later periods say even of the medieval *Prabandha* period We are concerned with the immediate past still fresh in the memory of the mature musician critic and the cognosente, the *Rasika s* For Indian music that is the reference and record The inheritance lives through the actual practice of music But even then there are two aspects worth attention One is the inheritance of the form and style say the aesthetic structure and the other the present day practice of it in full or in parts or modified to suit artistic capabilities of the individual or his comprehen- sion Both of these will require attention in this survey

It would be worth while to consider the different classical Styles of the present day in their separate identities Here we include the *dhrupad dhamar*, the *kheyal*, the *thumri* and the *tappa*—all the style patterns which have acquired the quality of tradition class and age in the realm of the art music Each genre is a living style today We shall take each one by one

3 *The Dhrupad*

The formal aspects of the *dhrupad* as described in a few theoretical texts and also found in actual compositions encompassed the *sthayi* (*Astai*), *antara sanchari* and *abhog* —the four *anga s* with their seperate as well as unifying functions In unfolding a *Raga* and as the basic structure for the development of a *raga rupa*, Pandit Bhatkhande collected several of such compositions, but many more show only *sthayi* and *antara* It is evident from his collection and also from his commentaries that *dhrupadias* most of the times, either dropped or did not remember the *abhog* and *sanchari* sections of the composition, or did not part with the rest of the text And no account of factors like the decreasing number of its practitioners the predominance of the *kheyal* the emphasis given to acrobatics of the *laya* and *tala* aspects by the contemporary practitioners the element of duration required for the full length composition the *dhrupad* (and *dhamar*) form truncated into *Sthayi* and *antara* There were quite a few *dhrupadias* in the years around 1900 1920 but as far as the legacy to modern music is concerned the few dhrupadias we have today mainly belong to Jakruddin Allabande Khan tradition (and in living memory Nasiruddin Khan Rahimuddin Khan and musicians in the line i e Dagars) the 'Mullick tradition (Ram Chatur Mallick etc) and the Agra tradition The latter, the Nohar bani tradition, and its stylistic distinction is now nearly lost, but formal treatment (which received aesthetic treatment in the voice of Faiyyaz Khan and Vilayat Hussein Khan) is still meticulously kept up The musical form has not changed, at least not the edifice its *alap* (the *nom thom*) preceding the *pada bandish* is its essential aspect, continues to be an enjoyable and satisfying aspect of the form, while the play with *laya* is indulged frequently as a necessary finish to the item and as exposition of virtuosity on the part of the performer It continues to suffer from the malady of over indulgence in layakari that set in during the pre prominence to kheyal days, much before Pandit Bhatkhande collected *dhrupads* or Digam barji taught a few *dhrupads* (perhaps to teach mainly the *layakari* aspect) Today the form of *dhrupad dhamar*, for its resurrection has to regain aesthetic values, to vie with the *kheyal* through the devices of excellent voice and technique not opposed to tradition but still original

At present *dhrupads* and *dhamars* are aesthetically presented by the 'Dagars (following the style of Nasiruddin Khan and Rahimuddin Khan), and a few others They are too few and the music and the musicians it appears, are on the wane The kirtan in Bengal and the *kirtans* of the Vaishnava Temple—both are circumscribed by their contents (which do not aim purely at musical) inspite of their formal affinities with the *dhrupad* style , however they may still inspire the purely musical classical form

Pandit Bhatkhande's collection of hundreds of dhrupad dhamar chijas are good reminders of our rich tradition but only the practice of the art can re vitalize the style

4 *The Modern Kheyāl*

The modern *kheyāl*, is much younger in age compared to the *dhrupad* We will not discuss here its origin, whether it was already a popular form (a lighter" form) in the time of Vallabhācharyaji (as occurring in the old '*Vārtā s*' attached to Vaishnava Bhakta s and Mahaprabhu), or whether it was Khusro or Sultan Mahmed Shirki who "invented ' it The several *kheyāls* composed by Sadarang and Adarang followed by many more, became popular and gained ascendency over the more respectful dhrūpad dhamār, through the several decades and had hundreds of followers mainly in the feudal states much before Paluskar Bhatkhande entered the scene Gwalior was the nursery of the dhrupād dhamār in the times of Rāja Mansingh and again it was Gwalior which in the times of Sindhias, became the main patron of the *kheyāl* Bade Mohammed Khan Haddu Khan and Hassu Khan received their patronage from the Gwalior rulers They trained several musicians, in their clan and outside their clan And this gave rise to Gharānā in Hindustani Music peculiar to the Kheyal Style Fortunately for the Hindustani music a great freedom in interpretation was one of the salient features of the Kheyal form The word Kheyal means imagination and that is the spirit or the aesthetic centre of the Kheyal The conservative elements of employing the voice and the *gamakas* only in certain ways and the developmental prescriptions through the centuries of usage, had resulted in too restrictive a rendering of the *dhrupad*, while the *kheyāl* influenced by the freedom seeking creative artist and the non conservative and renovative moslem culture was a great liberation from the canons The Kheyal received great impetus during the times of Mohmmed Shah Rangile and with the Gwalior tradition it came to the fore and professional musicians trained their sons and relations in the art This gave rise to family traditions and style, called "*Gharānā* Most of the later *Gharānās* mark or draw their geneology back to the renowned Haddukhan or Hassu khan the names which stand for the Gwalior *Gharānā*

5 *Contemporary Gharānā s of Hindustani Music Conformity and Change*

The steady growth in the practice of the kheyal which reached good maturity in Bade Mohammad Khan Haddu Khan and Hassu Khan, gave rise firstly to individual styles and then to the followers of the styles called Gharānā s A Gharānā gāyaki is a style belonging to a particular house of musicians and also compositions which are nearly identified as medium for the interpretation of the style Hindustani Music during the period immediately following Haddu Khan—Hassu Khan produced some of the finest musicians in kheyal, with distinctive styles attracting several disciples and 'following in listening public.

There were many princely states small and not so-small which maintained a few musicians vocalists and instrumentalists And musicians attached to or having been

and brought up and residing in the place or region identified themselves as the musician *Gharānā* of the place Thus we have scores of gharana s like the Sikandrabad gharānā Delhi gharānā Jaipur gharānā, Kirana gharānā Patiāla gharānā etc, A few *gharānās* are also named after its originator or innovator, like that of *Alladiakhān Kā gharānā*, *Amanali Khan Kā gharānā* (also called *Bhendi Bazar gharānā*), *Tanras Khān Kā gharānā* etc The respect for the parentage and lineage was rightly earned by the descendents and pupils of the professional '*gharanedār* musicians In the modern times only those gharānā s have survived with which the names of the modern masters of music are associated More prominent amongst these are The Gwalior *Gharānā* the *Agra Gharānā* the *Atrauli* (*alia Jaipur alia Alladia Khan*) *Gharānā*, the *Patialā gharānā* and the *Rampur gharānā* Long tradition and distinctive style is also claimed by living musicians of the *Sahaswān, Sham Chaurasi Jaipur Khurja, Delhi*, and other '*Gharānās*' but their technical and formal affinities with one or the other more known *gharānā* at least at present, are such that their distinctness merely centres around a few *bandisha s* of special charm

The *kheyāl* has prospered' all through the last several decades, by this I mean that literally hundreds of musicians have learnt *kheyāls* It is principally remembered, cultivated and taught either privately or in institutions of music

It should also be noted that the *kheyāl* that was in vogue (or say 'modern, some 3 or 4 decades ago) was much decried by the elders of that age One could easily pick up Pandit Bhatkhande s observations from his several books These are sincers expressions of a highly reputed critic He noticed declining standards in music The same lamentations could be heard from the senior critics for today s modern music Let us refuse to fall into the same trap Unquestionably, the principal Hindustāni vocal classical music of the modern times is the *kheyāl* and its main stylistic expressions of high order are found (having a closer view of the recent or the living past) in Faiyyaz Khan Vilayat Husseni Khan (the Agra *Gharānā* Style), in abdul Karim Khan Abdul Wahid Khan Amir Khan (the Kirana *Gharānā* Style) in Alladia Khan, Kesarbai (Atrauli Jaipur *Gharānā* Style), in Rehmat Khan Bhaskar Bua Sankar Pandit Vishnu Digambar (the Gwalior *Gharānā* - in its more heterogeneous streams) and Bade Gulam Ali Khan (Patiala *Gharānā* Style) Each one of these *Ustāds* or *Guru s* has been the principal representative of his Gharānā The style these *Ustāds* have left are the modern *kheyāl* idioms It is a rich fare for the cognoscenti and the nostalgic memory of all those master musicians of the yesterday may disturb and distress all those who have heard them !

But these styles, the *Gharānā* styles have been undergoing changes some subtle some conspicuous These changes are the result of easier 'communication,— i e the result of quick transmission through the channels of travel, press gramophone and radio and now T V which make the present age a modern age These have brought a change in outlook in many ways and in diverse spheres In the realm of music with a true artist, there is additionally always the inner urge to create to give a new shape to seek a new identity So even within the confines of *gharānā* and tradition the modern age has produced off the centre artistes like Amir Khan (Abdul

Wahid Khan plus Amanali plus himself, but still *Kirānā* in spirit though he gave his style the name of the 'Indore" Gharānā) and (Bhimsen strikingly different from Abdul Karim Khan pattern but still Kirānā) in the Kirānā Gharānā, Kumar Gandharva (individualistic Romantic) in Gwalior style Kishori Amonkar temperamental and less rigid but still) in Atrauli These artistes are mentioned as noticeable indicators of change and symbolic of the contemporary spirit of assimilation, innovation and quicker change which is the nature of the modern age Even earlier examples of highly individualistic styles within the confines of Gharānā Styles, have left their imprint Omkarnath and Abdul Karim Khan (Gwalior and Kirānā) both were original and creative (or romantic) in their styles and deviated from conservative classicalism They were modern in their spirit and left far reaching impact

6 *New Ragas—An Expression of modernity*

One character of the modern age is the search for the new the varied, the old, the foreign, the lost, the old and the off beat While the older musicians, when they wanted to be off beat, had recourse to near—forgotten compositions and *ragas*, and fascinated or overwhelmed and compelled praise from the listeners with their 'treasure But the modern trend, on account of closer contact with the Karnatak music and also due to lack of grooming under the past masters, coupled with the carelessness towards the good in the past and also being influenced by the innovative spirit of some of the present day top notchers has been to sing or play newly composed kheyals in *ragas* nearly unheard of three decades ago To the repertoire of about 150 *ragas* (about 60 common and rest uncommon or less known) more than 100 new *ragas* have been added Some are imported from the Karnatic musical ascending discending scales without the *raga sangati-s*, some are revivals from those imported earlier (like *Hansadhwani Naga swaravali* etc) and some are new combinations of older patterns, and some creations Here instrumentalists, like Ravishanker, Ali Akbar, Halim Jaffer have made richer contribution than vocalists with the lone exception of Kumar Gandharva A survey of modern music will not be adequate without mentioning the names of some of these 'new ragas Amrit Varshini Arabhi, Ashakali Ahir-Lalit, Bairagi Bhuparanjani Campakali, Chandramauali, Chandranandan Charukeshi Devarangani Devakansa Deva mukhari, Gauranjani, Gauri manjari Gavati Gandhi Malhar, Gauri Shankar Girija Gambhir Vasant Gaumati, Govardhan Gaurimanjari, Hansmanjari Hansnat, Hansanarayani, Hem behag, Hemant-Bhairav Hemvati Janaranjani Janasammohini Jayakansa, Kamal Manohari Kamal Ranjani, Kalashri Kokil Dhwani Khusravani Kiranranjani, Lalit Kesar, Lagan Gandhar Lajwanti Lalit Kali Latika, Manohari Madhuranjani, Malarani Malayamarutam Modashri Madhavi Manjari Mazamiri Pranavakans, Parameshwari Prabhakali Pulindika Rasachandra Rasik Priya, Sanmohini, Saraswati, Sajan, Shubhavati Tilak-Shyam Jankardwani etc etc I am tempted to say that there is an explosion in the population of ragas as in the homosapiens ! Several of these new ragas lack character as expected of a *raga* in Hindustani Music —the '*rupa*' and '*lavanya* of which are the harvest of the inter play of *Vadi Samvadi*, *nyāsa*, *apanyās* melody phrase internal balance etc

- However, only a few amongst these have gained wider acceptance and currency among musicians of repute One reason is that the higher grade musicians of today, vocalists or instrumentalists, were tutored in the *ragas* and compositions of yore, and novelty sans creativity is sought in the unfolding or presentation of a *raga* or *bandish* Listeners' resistance is another reason which may be due to unfamiliarity as well as aesthetic non satisfaction New *ragas* will require to be settled in the ears of the listeners and much will depend upon their frequent and aesthetic presentation by the more acknowledged artistes of the day While excellence in music has never depended on the number of *ragas* and compositions known to an artiste there is always apprecia tion for a new *raga* having distinct character and a new composition with a structure of its own and not just a new garb in the form of a new set of words for an old body of the tune

7 *Instrumental Music New Dimensions in Gat Compositions*

The vocal *Kheyal* has its counter part in the instrumental music of the day but *with a marked difference* The Rudra Veena *and the* Saraswati Veena *and* Sur-Singar of the North in the days of the *dhrupad dhamar* used to play the prototype of the parent form i e *dhrupad dhamar* The music was the instrumental adaptation of vocal music The Rababias and Sarodiyas also followed the same pattern, but appear to have a little later, evolved *gat* compositions in the same track An elaborate jod alap was the prototype of the *Ālāp* or *non thom* of the *dhrupad gāyaki* and some instruments like the Rudra Veena and the Saraswati Been mostly did not include *gat* compositions in any *tāla* or gave little time and importance to it Later, with the ascendency of the *kheyal* in vocal music and sitar in instrumental music, assimilation of the finer points of *non thom* in *kheyāl* and *Jod alap* in Sitar was the result The *raga vistar* or *'badhat'* (also called *ragālap* or *bol alāp* or *bol badhat*) of *kheyal* in which note by not negotia- tion in slow tempo with only *ā kar* or with a *'bol* (*bol alāp*) features is an incorporation of the *ālāp* part of the *dhrupad* style —with a difference that in *kheyāl* it features in a *tala* and consequently the movement of the *tala,* even each *matra* and its sub division and tonal aspects of the tabla affect the flow and mood of the ālap But in Sitar jod ā āp of the veena sursingar and the kachhapi Veena (kachhwā Been) continues nearly in the same fashion I have said nearly with a caution since the discipline observed in the elaboration of the *anibaddha alāp* or *nom tom* is not copied here it has liberated itself from the old practice but kept the method and essence in its present jod alāp which precedes the *gat* composition It remains *anibaddha* (free from cyclic measure) also The *Kana Krintan zamzama* are the ornaments in Sitar which make the negotiation of notes similar to that of the *kheyāl* In the North instrumental music of sitar and sarod is not the prototype of the vocal music it is not identical to vocal music as in the Karnatik music (where Veena plays a Kriti, of Thyagaraja etc and not an independent *gat*) This has provided North Indian music an incomparable richness of pure music of sound —a beautiful imaginative architecture of tones It stands on an equal footing with the kheyal in the modern age , independent yet complimentary to each other and integrative in the aesthetic aim of interpreting the *raga*

During the last hundred years, Been (Rudhra Been, Saraswati Been,), Surshngar and Rabab are nearly obliterated, The vichitra Veen (Bichitra Been Butta Been), inspite of its fluency, exhibited by its innovator, late Abdul Aziz Khan, has only a few adherents Sarod, wielded by master musicians of yesterday like Allauddin Khan and Hafiz Ali Khan is very much alive Amongst the plucked string instruments, Sitar is the most popular and highly developed instrument Among the bowed instruments Dilruba or Taus was never popular (except in Bengal) and its real practitioners are few However, Violin imported from the West and made Indian in its handling and technique has become popular during the last 30 40 years and has more adherents now than the *sarangi* has earned The Sarangi, one of the finest instruments of India with superb sound has, unfortunately, not attracted a sufficient number of practitioners to *keep it going* It is not an easy instrument and the initial stage of acquiring the technique demands patience and perseverance It is one instrument that should be *revived and played as a solo* as *well* as an instrument for accompaniment and in ensembles and made modern as modern as the old shahnai is In the airophonic or the *shushira* group of classical instruments the long flute or the bansari and shahnai both are popular, —one due to the late Pannalal Ghosh and the other due to the maestro Bismillah It should be observed here that the composition played by the bowed and flute instrument like the dilruba and violin Sarangi bansari and shahnai are mostly on the pattern of the vocal kheyal compositions, but there is an increasing tendency to call these compositions, '*gat* and now several of the performers of these instruments compose independent *gats* in Hindustani *Ragas* Violin performers these days play *two types* of compositions —one, on the pattern of the kheyal and the other on the *pattern of sitar gats* This latter surely is acquired from the Sitar *gats*, mainly to incorporate the rhythm—technique of the Sitar and to make the musical fare as rich as that of the sitar, with all the cheering sportive skills and even gimmickry of the tabla *parans* and *tiyas* summoning applause on the *sam* (the main best of the tāla)

8 Light—Classical Styles The Thumri and the Tappa

The North Indian classical music mainly covers the *Dhrupad Dhamār* the *kheyāl* (in which *chaturang trivat* and *taränā* are included as subsidiary styles) in vocal music and Jod ālap and *gats* (*vilambit Maseet Khani* and the *drut Razakhani gats* or compositions more or less based on *chijas* or voice techniques) in instrumental music this field belongs to the *rag dāri* sangeet—where *raga roop* is supreme and is classical meaning pure, traditional formal restrained and high But a place is also given to *thumri* and *tappa* These two are classed as light classical styles both having borrowed from certain *ragas* and *tālas* their contours and ornaments but incorporating 'song element within its frame This 'song element with its literary meaning —never meant to be lost sight of —is heterogenous to the *raga* spirit of the pure classical form This song element and its non restrictive style makes it more understood also All that makes *thumri* and *tappā*, light classical

The *thumri* also claims a very long tradition, leading to songs interpreting nayika bhāva s through nritya or āngik abhinaya in the classical age and the age of

Sanskrit classical plays, and later to the Vaishnav Bhakti cult the *rāsa nritya*, etc However the *thumri*, as we understand today, received great patronage currency and shape during the days of Wajid Ali Shah, when he was the Nawab of Lucknow (from 1847 to 1856 A D), Its present tradition is linked with the Kathak dance style, and *thumri* continues to be an essential feature of the *kathak nritya* However, the *thumri* also evolved as a mode of vocal music without any recourse to the visual i e acting or *abhinaya* and aiming its expression only through music and words, Much credit is given for its great effervescence, to Sadique Ali of the Kawwal Bhachon Gharana (living during the Nawabi days of Wajid Ali shah at Lucknow), and the tradition following him with Ganpatrao Bhaiya, Maujuddin Khan, Gauharjan, Sohni Babu Shyamlal, Begum Akhtar, or Bade Gulam Ali Khan, etc Banaras, Gaya and Calcutta were the centres where thumri was cultivated Now it has spread to all the places where music is practised

The *gharānā* creed and convention is not having that hold in *thumri* as it still has on the *kheyāl* The reason is that the nuances of *thumri* are not easy to copy and have a subjective character in mood expression The *thumri* sings of the *viraha* of Radha or the Gopi it is the main theme and the effect is, sensuous emotionally charged and deep As for its spiritual significance it is *'Prem Bhakti* of the *'prakriti* (the transcient female element *Atma*) to the *Purusha* (the eternal male element, *Paramatma* God)

The contemporary thumri has mainly two styles of rendering and they are the legacy of the recent past The one which is very much in vogue is the *Banaras ang* very much suited to the emotive aspects interpreting the song the phrases the words even projecting several *Sanchari bhava s* through vocal techniques called *kaku prayog* and *'bol banāv* requiring a non obtrusive *theka* in slow tempo in the main phase of the rendering The *Banaras ang thumri* is more proximate to the *bada kheyal* since its *bol banāv* (mobilizing the words), *kahan* (utterance), phrasing and rumination is centered round *rag ang* and mixes the main *rag ang* harmoniously and effortlessly, without sudden flights The other one, the *Punjab ang thumri* is full of *murkies* and thrills and creates a special charm when it takes two adjacent notes, like two *rishabh s*, or two *gandhār s* and swift sallies in *tānas* from the higher octave to the lower one This is a *different type of romance with notes but it is prone to be repetitive or is exhausted after* a time Bade Gulam Ali excelled in this type of thumri, though his forte was the *kheyāl*

There are musicians today who try to combine these two styles but it is not a regular feature as each style requires *riyaz* in a distinctive vocal technique The third pattern of *thumri* rendering is the *bandhish thumri* where the composition has high musical value the text is longer, having literary charm and the composition may be in a raga and the rendering restricted to it Kathak s are better reputed to know this type of *thumri* This third type is less practised nowadays, the reason appears to be that the *bhajan*, *geet pada* and such fare called light music offer nearly everything that a *bandhish thumri* may have to offer musically

Thumri as such has now gained better status in musical hierarchy and in society during the last 30 years or so compared to that it enjoyed previously Now nearly

every chamber concert or music conference, includes *thumri* in its fare, and nearly every vocalist or instrumentalist wishes to excel in both and endeavours to charm an audience which is keen to listen to a variety of styles This is the temper of the modern times, and *thumri* has, without much struggle gained platform along with the *kheyal* Some times in a concert of classical music the *thumri* may alone be the redeeming feature after kheyals are churned out life lessly The melodic line in thumri requires great finesse and a clear sweet voice never getting off the pitch The artist must have a deep feeling for the word or the word meaning aspect and exercise delicacy in expression The structural beauties of the classical *kheyal* in a *raga* have to be matched here with all these effects, It has to be different from a dadra and a *geet* or a *bhajan*

There is a revival of the *jalsas* (musical soirees) where *thumri s* are punctuated with *dadra s* and *ghazal-s,* even *geet-s* and *bhajan s* In this company of other lighter forms the *thumri* is in danger of losing its character and charm Its better ally is the *kheyāl* But what company it should keep, who can order, in this democratic world ?

The classical tradition also covers the *Tappa* It has come from the folk music of the Panjab and retains its folk colour through its song singing the lovetale which may be of Hir and Ranja Shori Miyan of Audh, (early 18th century) gave sophisti cation and style to '*tappa* and from Audh it spread to Banaras Gwalior, Calcutta and to Dhar in the West In Bengal, it took the Bengali attire by adopting the Bengali language and Nidhi Babu gave it, with extrordinary success a new flavour with flouri shes suited to the language and temper The traditional classical compositions in the *tappa* style are in Punjabi Pustu language In tappa much more than in the *kheyāl* and *thumri,* the text incorporates in the fabric of the musical composition the *tan s* (mostly '*zamzama* type) in their characteristic sweeps, and suitable *gamak s* So a *tappa* as such, even without elaboration, is a 'song different from a *kheyal* a *thumri* and a *dadrā* The style when combined with the *kheyal* style is also called the '*tapp kheyāl* the rendering of which is rare even in the musicians of the Gwalior style The weaving of taans in the composition itself makes *tappā* somewhat difficult to render and requires voice capable of taking fast *tan s* The number of compositions in *tappa* are limited in number Most of the popular *tappas* are in those *raga s* which are also exploited by thumris However the raga repertoire of *tappa* is much extended Tappa is g tting obsolete but deserves to be cultivated since it presents a variety in style and mood and the present day audience will welcome variety of styles in a concert

9 *Impact of Classical Music and Tagore*

The *Ragdāri* music which took the name of *shastrija Sangeet* in Hindi or Classical Music in English has influenced all other styles of music, which includes the thumri tappa dadra, Qawwali ghazal geet, bhajan and music in the films and theatre even regional and folk music This is not a modern phenomena (It is also true that several rag s were inspired by folk music and origin of certain Rag s could be discove red in the musical phrases of folk songs) One could easily recollect that only a few decades ago the light music that was heard (Natya Sangeet, bhajans and songs composed

by modern poets) were mostly in rag s But the most noteworthy impact of classical music was on the Indian poetlaureate Kavivara Rabindranath Tagore (1861-1941) He was deeply influenced by *dhrupad dhamār, kheyal, thumri, tappa dadra,* i e all the classical and light classical forms, and he went beyond these to the folk styles, like the baul the bhatiali etc He took inspiration from *Rāg s* and *tāl s* and the aesthetic aspects of the classical styles He was much less concerned with the formal structural aspects though he exploits them to the full in several of his compositions He even experimented with new *rāg s* and *tāl* Of course, that does not mean that Rabindra Sangeet, or certain section of it is per se classical music no body would go to a Rabindra Sangeet concert for listening to classical music Tagore had listened to the contemporary masters of classical music like Jadu Bhatt and several Ustads and the impact was tremendous and ever lasting It required a Tagore to exploit' the classical music of India This phenomenon has influenced many poets of the modern times to follow him and derive inspiration from the classical tradition In the concept of total art' music transcends its own media and embraces all forms of art

There could be long essays on the impact of the West on modern education literature painting etc Is there an impact of the West on North Indian classical music? While the impact on light music, and mainly film music is very much discernible, such influence as there is on classical music is subtle and perhaps through the spirit of the revival Exportable quality of goods must be good, not merely in textiles but also in arts This demand for finished goods is there even in exportable music Not that our texts did not proclaim high ideals, or that the Guru Shishya talim lacked any such emphasis But greater awareness could be seen because of the musical demands of the West

10 New Challenges and Expectations of the Society

The classical arts have been for the 'classes, for the *Rasikas,* who have taken some pains to understand music While every body has his music and there is music for everyone it is true that the language of the classical music requires to be understood and involves education refinement of sensibilities and capacity to derive aesthetic enjoyment The practitioners of the art music as well as the connoisseurs of it as a class are confined to the urban middle and the upper middle class and the vast millions of the rural India have had practically no scope for education in music

We are on the threshhold of a new generation of musicians Professional musicians at present several of them belonging to the Gharana cum community tradition, will henceforth come from many ranks While in the profession there will be always room at the top there would be congession in the middle and lower ranges How to make a vast urban as well as rural population musically literate or at least expose the more conscious numbers of the rural population to the higher musical art needs attention by the educators Our musical talent mostly comes from the urban dwellers It is the lack of exposure and opportunity for the rural India Music is the greatest entertainer in the world, it makes people happy and life worth living and education in the

art and in the appreciation of art music reaching rural India should be a national endeavour

The spirit of this modern age will find expression in having 'new' experiences that is in discovering forgotten Ragas or inventing or importing new ones, in composing new bandhishes, in trying out musical instruments of new tonal beauties (like the introduction of guitar in classical music), in orchestrating music or experimenting with the Western concept of harmony, counterpoint and chords in evolving voice timbre and styles to suit the demands of the communication media i e the mike, the radio, the T V and pressures of time and duration in this fast moving world

A greater contact with the Western music has resulted in experimentation with non-rāg compositions, applied music or thematic music through pure sounds of musical instruments using some fundamental elements of the European music like harmony chords, counterpoint, and dynamics Pandit Ravishankar s compositions in this media deserve greater attention Will Indian classical music ever go beyond *Rag* music? Nobody can predict The electronic tonal spectrum with possibilities of mixing frequencies and producing unheard tonal colours offer great opportunities for creating musical sounds that may excite the imagination of the out ward looking artiste Perhaps the inward looking contemplating quality of our music will be at stake But let us be hopeful that it will continue to provide a counter to all that is sensuous just sound and fury, and continue to remain true to the foundation of Indian culture

With democratic ideals of the modern India expectations of the Society on every involvement as with science and technology so with leisure and cultural pursuits, play a determining role However isolated or exclusive fine arts may be their sustenances and growth are vulnerable to social obligations they discharge Restricting ourselves to classical music alone we might say that while it must continue to be responsible to its peers and the pursuit of the art it will do well to reach a much larger section of the society to spread musical culture and to make the society aesthetically musically more enlightened and sensitive and increasing the internal and spiritual happiness Classical music has to play its own part in our total human endeavour to make life more meaningful and happier

Indian Organology

Shri B Chaitanya Deva

Indian musicology by and large, is a divided house Rarely do our musicologists see this musical material as one but prefer to live in partitive sections like history, science, organology practice and so on Little is it realized that there cannot be isolated action in life

Take for example, the most hallowed subject of the history of our music So much has been written on subjects like *prabandha s* and *śruti s* for instance Yet we do not have a connected account of, say how the *kheyāl* developed if at all it did so, from more ancient *nibaddha* forms *Śruti* is the most discussed and the least understood problem There are as many opinions on this as there are writers and the Indian penchant for quoting from tradition makes the problem even more confounded After all, it is a problem relating to musical scales a *practical* problem But how many of our musicologists have actually measured them, though they discuss with great profundity an infinite number of musical intervals and ratios ? They prefer to discuss the out of date *Nāṭya Śāstra* and fit it into current music What is lacking is the awareness that history is a *dynamic process* and not a collection of static data In this dynamic process one has to take into account the psychology of music, social migrations correlate various sources of evidence and numerous other ramifications to build a sensible story of the *growth* and *decay* of music

The study of our musical instruments (organology) assumes a very important role in this process and instruments have guided musical structure in a much profounder way than our musicologists have been aware of Take for instance *gamaka* No harp or dulcimer can give us *gamaka* which is essentially a vocal or a monochordal act (For a definition and discussion of monochords and polychords see B C Deva 1978 pp 137 ff) Now by tracing the definitions of various *gamaka s* it should be possible to draw a picture of the development of monochords in India Similarly the displacement of the *murcchana* system by the *mela paddhati* may have a deep psychological source relateable to instruments (B C. Deva 1980 Ch 5) Any number of problems arise which can be solved by a total view but not by partitive and repetitive studies most of what goes as history of Indian music is repetitive and hence not creative

I propose to examine here a few problems in Indian organology which require a careful scrutiny Some probable answers are offered

Migration of the polychords

Polychords have been definited else where by me as those instruments wherein there is one string for one note for example, harps lyres, *qānun svaramāndal santūr* and so on (B C Deva, 1978)

We may dismiss lyres first as not important in Indian music history For, they do not seem to have existed in our subcontinent though what looks like one is depicted in Indus valley seals but this is the sole and doubtful example

Harps are of course very important They are the most ancient *vīnā s* known in our country (but the *vedik vāna vīnā* might have been a dulcimer) Also, as I shall try to show later, they formed the very basis of the theory of *śruti s* Again they reigned over the Indian musical empire till about the 11th century A D from about 3000 B C

The earliest harps seem to have had three (or four) strings, but whether the tuning ever was related to the *rg vedik udātta svarita* and *anudātta* we do not know (Fig 1)

Later and more prolific were the bow shaped harps For instance the *citrā* had five strings there were also seven stringed and nine stringed harps they were plucked either with the fingers or with a *kōna* (plectrum) (Fig 2)

It is quite possible that this kind a *vīnā* was the general type in north India and west Asia For the word *vin* was even in ancient Persian (Farmer H G 1954, p 676) It is only in the early Christian era do we find south Indian (Tamil) instruments of similar structure And we may not be far wrong in assuming that they travelled south ward from the northern areas of the subcontinent There were *the viljāh* (one string ?), the *senkolli yāzh* (seventeen strings), *sakōṭa yāzh* (fourteen strings), *periyāzh* (twentyone strings) and so on (Fig 3) Their structural details also varied (*Kalaikka-zhanciyam*, Vol 8 pp 580 ff) More important in this context is the *makara yāzh* which was an import from *yavana* country (Greece or West Asia) and quite probably came by maritime trade routes Not only so it travelled to Indonesia from the Indian peninsula (B C Deva 1979, p 82 ff)

In all this long migration there is a singular enigma We have seen that probably the various harps came from the north into the peninsula and also from West Asia (We do not have any data of prehistoric harps in South India) From India they travelled to Indonesia The quaint fact in all this long sojourn is that the harps do not seem to have touched Karnataka much (For the present I am keeping out Ellora and Ajanta out of Karnataka) We find sculptural representation of harps in Mahārāṣhtra (Ajantā) Āndhra (Amarāvati) and Tamil Nādu (Pudukottai)—the list is not exhaustive—but not in Karnataka There is only one exception however as far as the present author s knowledge goes and this is in Aiholé Bijapur District Karnataka (7th cent A D) In a corner of a temple there a *kinnara* and *kinnari* are shown and he is playing what is most probably a harp As for textual materials Matanga the author or *Brhaddeśi* (5th cent A D) said to be from Karnātaka is supposed to have been a *citrā* player *citrā* being a seven stringed harp But there is no internal evidence in the *Brhaddeśi* to this fact Of course even as late as 15th cent A D Nijaguṇaśiva

yogi in his *Vivekacintāmani* (*Prakarana* 4 *Tantri vādyagalu*) mentions *citrikā* and *parivādini* But this statement may easily be dismissed as an anachronic fossil

The lute in India

Is the lute indigenous or imported ?

Before we proceed we may recognize two kinds of finger board instruments i) the stick zithers and ii) the lutes We may classify each as a) fretless and b) fretted lutes may be with short or long finger boards (This grouping is sufficient and relevant only for the present context I am leaving out all other types including bowed ones For an in depth classification see Deva B C, Classification of Musical Instruments, *Journal Musicological Society*, Baroda IV 1 and B C Deva 1978)

Stick zithers are those that have resonance chambers *below* the finger board (*dandi*) For example the *jantar*, the *kinnari*, the *Rudra vinā* (all fretted) and the *vicitra vinā* (fretless)

The lutes are those that have a neck and a finger board growing out of the resonator For example the *kacchapi vinā*, the *rabāb*, the *sarōd* the *sitār* the *Sarasvati vinā* (present day south Indian)

The problem is acute specially in the case of the *sitār* No other lute has raised so much discussion with so little foundation Perhaps the legend that the instrument was invented by Amir Khusrau (13th cent) was started by Willard and Karam Imam (see Misra, Lalmani 1979 p 19 and Misra Ramavallabh) But recent studies have more than certainly established that Amir Khusrau was not its 'inventor', one wonders whether he was even aware of its existence !

There is a point of view that the *sitār* evolved out of the *tri-tantri vinā* a *vinā* with three strings It is this, they say that developed [illegible] the *jantra* or *jantar* and the *Rudra vinā* Organologists have tried to trace the origins of the *sitār* to the *tri tantri* (Misra Lalmani, 1979 p 19 ff.) Another author has gone to the extent of saying '*All those fretted stringed instruments of modern times are the developed forms of the kinnari*'' (Brhaspati K C D 1959 p. [illegible])

The only link between the *tritantri* and the *sitār* are the words *tri*-(three) and *seh* (three) Evidently this is a linguistic relation and not an organological one For how does or can one evolve a lute from a stick zither ? (See however *B C Deva, 1977*)

It is therefore necessary to look at broader horizons to trace out the history of the *sitār* in India for in all probability [illegible]

Babylonian Sumerian lute [illegible] and most probably [illegible] one of the most ancient known (Farmer, [illegible] and was called [illegible] Assyrian It had two strings and [illegible] The Sumerian civilization is dated [illegible] ennium B C (?) and the Babylonian [illegible] millennium B C

The lute seems to have gone to Egypt along with the lyre which [illegible] Semitic as *K nn r* in Hebrew [illegible] Arabic as *kinnāra* and [illegible] Greek [illegible] The lute came to Egypt along with the lyre and the small framed drum [illegible] been played by women [illegible] The body was wooden and [illegible] skin acted as soundboard A long handle [illegible] the body [illegible]

meat pierced by a spit) But while in most non Egyptian lutes the handle protruded slightly at a lower end, in Egyptian lutes the handle ended within the body Lacking the support it would have had if it protruded, it was held in place by wooden crosspieces inside the body sometimes to make it even firmer it was stuck in and out through the skin once or twice A round or triangular opening was cut into the skin to let through the strings fastened to the lower end of the handle The opposite ends of the strings were wound around the top of the handle and held in place by thongs ending in tassels. Their average number was two, in rare instances there were *three* or even four The right hand plucked them with a plectron while the left hand stopped them by pressing them into one of the many frets *tied around* the stick (Sachs, C 1940, p 102 Emphasis mine) Note the very close linguistic relation to the Samskrit *kinnari* How did the *word* travel in various directions for in India the *kinnari* is a stick zither ? While the diagram in Sachs book shows frets, the figure in Buchner s, *Musical Instruments through the Ages* does not *seem* show any (Pl 68) Buchner dates this lute as C 1420 1411 B C

Sachs again talks of a long neck lute of an East Turkistan fresco of 500 A D (ibid p 218)

While Arabians call such lutes as *tanbur*, the Persians as *tār* with a prefixes to indicate the number of strings, *dutār* (two) *setār* (three), *cārtār* (four) and *pañctār* (five) (Sachs p 257)

Nearer home Afghanistan has two lutes resembling the *sitār* One is the *tambur* The other is the *dotār* with *three* playing strings (Notice the incongruity the instrument is called *do* (two) *tar* (string) but has *three* strings (Danielou A) We have a parallel situation in the *Ram sagar*, a folk drone of Gujarat, with two strings but often called *ek tar*)

In our own country we have the *saltār* or *selitār* — a folk instrument of Kashmir (Fig 4) About 100 c m in total length it has a small pear shaped sound box which extends into a long fingerboard The resonator is covered with a wooden plank as are the small neck and the *dandi* There are seven strings corresponding to seven pegs placed frontally and laterally As in the *rabab* there are gut frets which can be moved (B C Deva 1976 p 163 64)

It is quite probable that it was this *saltar* which was developed into the Indian classical *sitār* The ' invention of this latter instrument is attributed to Amir Khusrau of the 13th cent but this has been shown to be a baseless statement However Ramvallabh Misra has cogently argued and shown that the invention of the *sitār* was by Khusrau Khan the brother of Nemat Khan *sadārang* (18th Cent) (*Sangit* Vol 44 p 32 ff) and points out to the confusion between Amir Khusrau and Khusrau Khan by Mohammad Karam Imam in his *Mādarul Musiqi* Misra quotes Navab Dargah Quli Khān s *Mirāte Dilli* Khusrau Khan the brother Nemat Khan *Sadārang* was a great scholar exponent of music He has made an instrument *sihtār* with three strings on which he plays new *rāga* s and *rāgini* s with great skill We may set aside as illogical Misra s statements on the evolution of the *sitār* from the *sapta tantri vīṇā* (a harp) or the *tritantri vīṇā* (a stick zither) (see above for discussion on this) but his discussion otherwise is cogent (See also Brhaspati K C D 1969)

The *Sangit sar* of Savai Pratap Simha of Jaipur (*Vadyadhyaya* p 6 ff), (reign 1779 1804 A D) calls the *nibaddha tambura* as the *sitar*

There are at least three aspects which we may examine though the first one is not of a immediate relevance

1) The Egyptian lute seems to have been developed by the insertion of a bamboo (?) into a gourd (?) This may be compared with what the present author had suggested independently in his study of the development of chordophones in India (B C Deva, 1977)

But extremely important for us in the present context are

2) That the oldest lute known to us are from West Central Asian cultures Sumerian-Babylonian Neither the *vedik* nor the Indus valley source has any evidence of a lute *The instrument type must have migrated therefore east and west from Babylon and reached India to be developed into the sitar*

3) The structure (shape of resonator and the long neck) and most important *moveable frets* tied with gut seen in the West Asian, Afghan and Kashmir types are also in our *sitar*

All these are sufficient evidence to show that the *sitar* is an imported instrument It does not belong to the *tri tantri* type which is a stick zither

Instruments and musical scales

Two systems of musical scales have been functioning in our music One is the *sruti murcchana paddhati* and the other the *mela paddhati* The former was operative from at least the era of Bharata (200 B C) to medieval times From medieval days to this day it is the *mela paddhati* that is the accepted system of musical scales in India

No greater confusion has been caused than the application of the postulates of the earlier scalic system on to the latter and the sources of the *Śruti murcchana paddhati* are being searched for in current music But naturally, they are not found for the *a priori* postulates themselves are different

Perhaps the most valiant of such efforts was that of Achrekar of Pune who took immense pains to classify *raga s* under various *murcchana s* (Framjee F) But the most important fact has been forgotten that what Achrekar did was to create another system of scales which were in fact a set of *mela s* He did *not* adopt the *technique* of *murcchana* in practice

It is possible to postulate that the system of *murcchana s* changed over to the *mela paddhati* due to the emergence of the drone and the finger board instruments (Deva B C 1980)

But what more probably happened was that for long the two scalic systems were functioning side by side one based on the harps and the other on finger board instruments

Harps have one string one note structures and hence can play only discrete notes It is therefore evident that a scalic system based on these can accommodate only discrete notes The *śruti* system is one such with its 22 *śruti s* and with the idea of *addition* and *subtraction* of numbers Again terms like *tara* and *mandra śuddha vikrta* etc had definite meaningful relation only to the harps

On the other hand, finger board instruments—specially fretless and also bowed ones - have the capacity to generate *gamaka s* and much finer *śruti s* than harps, also *they can produce continuous melodic figures like the voice* They therefore, displaced the harps While this is a very great advantage, simple measurement of or statements on scales are not possible as in the case of the harps But some way of scalic framework for musical and musicological purposes had to be developed and this was done by indicating note positions by moveable (*cala*) or fixed (*acala*) fret arrangements (*that*) This evidently is the origin of the *mela paddhati* (For a further discussion vide B C Deva, North South Confluence in Music with special reference to Karnatak to be published)

Confusion arose from medieval times and persists today due to the carrying over of discrete *śruti* concepts based on harps *to the mela* concepts based on finger board instruments The position taken here is that there were *two different but parrallel systems*, if the significance of this is recognized, there is a chance of greater clarity in Indian musicology

---

References

Buchner, A *Musical Instruments through the Ages* Eng tr by I Unwin (Spring Books London)

Danielou A, *The Music of Afghanistan*, commentary in UNESCO collection A Musical Anthology of the Orient BM 30 L 2003 (Disc Record Album)

Deva B C 1977 The Development of Chordophones in India *Sangeet Natak 44*

Deva B C 1978, *Musical Instruments of India* (Firma KLM, Calcutta)

Deva B C 1979, *Musical Instruments* (National Book Trust, Delhi)

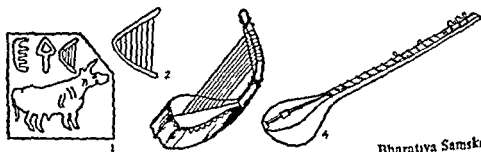
Farmer H G 1954 Persian Music, in *Grove s Dictionary of Music and Musicians* Ed E Blom (Macmillon & Co London)

Framjee Feroze, *English Text book on Theory of Indian Music* (Author Poona)

Kalaikkalanciyam, 1961 Vol 8 pp 580 ff Tamizh Valarci Kazhakam Madras Tamil

Misra Lalmani I 1979 *Tantric Nād* Vol I Sahitya Ratnalaya Kanpur, Hindi

Misra Ramavallabh 1978 *Sitār ke āviškār kā itihās aur vikās ke carān* *Sangit* 44 6 (Hathras) Hindi

Sachs C, 1940 *The History of Musical Instruments* (Norton New York)

भारतीय सगीत में ताल

(रिदम इन इण्डियन म्यूजिक)

डॉ० अम्बाशकर नागर

ललित कलाएं और सगीत

ललित कलाओ म सगीत कला का महत्त्वपूण स्थान है। कला की उत्कृष्टता पर विचार करते समय समीक्षको ने उस कला को सर्वोत्कृष्ट माना है जिसमे कम-से कम उपकरणो अर्थात भौतिक साधन-सामग्री के द्वारा अधिकाधिक मानवीय भावो की अभिव्यक्ति हो सके। इस दृष्टि से यदि वास्तु, मूर्ति, चित्र, काव्य और सगीत कला पर विचार किया जाय तो उपकरणो की न्यूनता और अभिव्यक्ति की प्रचुरता की दृष्टि से सगीत कला ही सर्वोत्कृष्ट प्रमाणित होती है। प्राच्य शास्त्रकारा ने इसे पराविद्या की सज्ञा दी है और पाश्चात्य विद्वानो ने इसे दवी कला (डिवाइन आट) कहा है। इन कथनो म औचित्य भी है। सगीत के द्वारा गायक और श्रोता दोनो अनिवचनीय आनन्द प्राप्त करते हैं। उनका भाव यदि बहिमुख हुआ तो वे कल्पना लोक के सम्राट बन जाते हैं और यदि अन्तमुखी हुआ तो वे उस आनन्द को प्राप्त करते हैं जिसे ब्रह्मानन्द कहते हैं।

सगीत के उपादान

सगीत के दो उपादान हैं—(१) स्वर (नोट) और (२) लय (स्पीड) या ताल। ये दोनो ही उपादान सूक्ष्म हैं। वास्तु मूर्ति तथा चित्र के उपादान—ईट चूने, छेनी हथौडे, रग ब्रुश आदि की तरह काव्य और सगीत के उपादान स्थूल नही हाते। काव्य मे शब्द और छद तथा सगीत मे स्वर और लय के सूक्ष्म उपादानो के द्वारा मनोगत भावो की अधिकतम अभिव्यक्ति होती है इसीलिए इन कलाआ को अन्य कलाओ मे श्रेष्ठ माना जाता है। यहाँ हम इस विवाद मे पडना नहीं चाहते कि काव्य और सगीत म से कौन सी कला श्रेष्ठ है और क्या ? विद्वानो ने इस विषय पर पर्याप्त विचार किया है। उपादान की न्यूनता तो इन दोना ही कलाओ मे है। अभिव्यजना क्षमता के आधार पर कुछ विद्वान काव्य को और कुछ प्रभावोत्पादकता के आधार पर सगीत को सवश्रेष्ठ कला मानते हैं।

भारत मे शब्द और स्वर की समवेत परम्परा

इस सम्बन्ध मे हमारी मान्यता यह है कि भारत मे वदिक युग से ही शब्द और स्वर की समवेत परम्परा प्रचलित थी। वेदा म नाद की बडी प्रशसा की गई है। शास्त्रकारो ने सृष्टि की उत्पत्ति, स्थिति और विनाश का कारण नाद को माना है। नाद की द्रुतादिद्रुत गति के कारण उसे सवव्यापी माना गया है। सगीत दपण मे इसकी महिमा का कथन इस प्रकार किया गया है —

"नादाब्धेस्तु पर पार न जानाति सरस्वती
अद्यापि मज्जनभयात्तुम्ब वहति वक्षसि।

नादेन व्यज्यते वर्ण वर्णात् पद पदादवच
वचसा व्यवहारोऽस्ति नादाधीनमतो जगत ॥

यह नाद—शब्द एव स्वरयुक्त था। शब्द के बिना स्वर और स्वर के बिना शब्द निरर्थक माना जाता था। यह दीर्घव्यापी परम्परा भारत मे मुगलकाल तक प्रचलित रही। मुगलकाल मे राजनतिक कारणो से शब्द और स्वर अर्थात् काव्य और सगीत पृथक हो गए और इनके बीच की दूरी निरतर बढती चली गई। यहाँ तक कि आज यह स्वीकार करना सम्भव प्रतीत नही होता कि अपने आदिम रूप म कभी ये दोनो कलाएँ एक ही रही होगी।[1] आज भी सगीत, शब्द के बिना, और शब्द, सगीत के बिना अपूण प्रतीत होता है। आधुनिक युग मे पुन ये दोना कलाएँ एक—दूसरे की ओर उन्मुख हो रही हैं और इनके बीच की दूरी क्रमश निरतर कम होती दिखलाई दे रही है। मुगलकाल इनका वियुक्तिकाल (डाइवर्जिंग एज) था, आगामी युग इनका सयुक्तिकाल (कनवर्जिंग एज) होगा।

ताल—सगीत का मूलाधार

हम ऊपर कह आये है कि स्वर और लय ये दोनो उपादान अमूत एव सूक्ष्म उपादान हैं। इनके सयोजन नियोजन से जिस व्यापक प्रभाव की सृष्टि होती है, उसे सगीत कहते हैं। गीत और वाद्य-वादन मे तो ये दो ही उपकरण होते हैं, नृत्य म एक तीसरा उपकरण अभिनय और समाविष्ट हो जाता है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि प्राचीनकाल मे सगीत की यह त्रयी सगीत के नाम से अभिहित होती थी — "गीत वाद्य तथा नत्य त्रय सगीतमुच्यते"। प्राचीन गायक गाता भी था, बजाता भी था और गीत के भावानुकूल मुद्राओ एव हावभावो का भी प्रयोग करते हुए नाचता भी था। आज सगीत की त्रिवेणी की ये तीन धाराएँ भी वियुक्त होकर तीन दिशाओ मे नया रूप और आकार ले रही हैं। परस्पर वियुक्त होकर भी गीत, वाद्य एव नृत्य ताल से मुक्त नही हो सके। तीनो का मुख्याधार लय—ताल ही है। ताल के बिना न गायक का काम चलता है, न वादक का, और न नत्यकार का। सगीतज्ञों को कहते सुना है, 'बेसुरो घटावै बेताला निखटावै"। 'सगीत रत्नाकर' में भी गायक के जो लक्षण दिय गए हैं, उनम—"आयत्तकण्ठतालज्ञ सावधानो जितश्रम" कहकर गायक से तालज्ञ होन की अपेक्षा रखी गई है। कहा भी है —

"तालस्तल प्रतिष्ठायामिति धातोरिति स्मृति।
गीत वादय तथा नृत्यमतस्ताले प्रतिष्ठतम॥"

तात्पय यह है कि ताल सगीत का मूलाधार है उसका अपरिहाय अग है। ताल सगीत का चरण है लय उन चपल चरणो की थिरकन है। वादी सवादी स्वर उसके सुदर शरीर के अग उपाग हैं राग और रागिनियाँ उसका हृदय हैं, आलाप-तानादि उसके वस्त्राभूपण हैं और रस उसकी आत्मा है। कहने का तात्पय यह है कि ताल सगीत का आधार है सगीत आधेय है। ताल विहीन सगीत उस पगु व्यक्ति के जैसा है, जो स्वस्थ और सुदर होते हुए भी विकलाग होने के कारण उठकर खडा नहीं हो सकता। इसीलिए सभी सगीत पद्धतियो मे ताल को विशेष महत्त्व दिया गया है। हिदुस्तानी सगीत पद्धति की तो सबमे बडी विशेषता ही उसकी तालाधारितता है। यदि उसम से ताल को निकाल दिया जाय तो प्राणशून्य शरीर की भाँति उसका कलेवर जान पडेगा। सगीत को सजीव रोचक और नियतकालिक बनाने के लिए ही ताल की सृष्टि हुई। ताल को आधार मानकर ही चीजो की बदिशें तैयार की गई हैं। भारतीय ताल वाद्यों

---

1 देखिए 'शब्द और स्वर की समवेत परम्परा'—डॉ० अम्बाशकर नागर 'विश्वभारती पत्रिका, वर्ष १ अक १।

के वादकों ने भी संगीत के तालाध्याय का अद्भुत विकास किया है। तबला और मृदंग-वादकों ने अपने बाज तथा लय-प्रस्तार के वैविध्यपूर्ण वादन के द्वारा न केवल भारतीयों को बल्कि विदेश के महान् कला-समीक्षकों और संगीतज्ञों को भी सम्मोहित कर लिया है। 'टाइम इफेक्ट इन इण्डियन म्यूजिक' विश्व के आकर्षण का केन्द्र बना हुआ है।

तालोद्भव दैवी उत्पत्ति सिद्धान्त

भारतीय संगीत में व्यवहृत तालों और उनके महत्व पर विचार करने से पूर्व यह उचित होगा कि हम ताल के उद्भव और विकास पर भी दृष्टिपात कर लें। यह कहना अत्यन्त कठिन है कि ताल की उत्पत्ति कब और कैसे हुई। जिस तरह कुछ श्रद्धालु लोग भाषा की दैवी उत्पत्ति में विश्वास करते हैं उसी तरह कुछ लोग संगीत की भी दैवी उत्पत्ति में विश्वास करते हैं। ऐसी ही एक मान्यता के अनुसार कहा जाता है कि भगवान शिव (के डमरू) से क्रमश नाद और ताल का उद्भव हुआ है।

"शम्भोरुत्पद्यते नादो, नादादुत्पद्यते मन ।
मनसो जायते काल , स कालसतालसन्नित ॥"

(—'भरतमंजरी')

दूसरी एक मान्यता के अनुसार शंकर-पार्वती के समायोग से ताल की उत्पत्ति हुई। शंकर के ताण्डव से 'ता' और पार्वती के लास्य से 'ल' से ताल व्युत्पन्न हुआ है। देखिये —

"तकार शंकर प्रोक्तो, लकार पार्वती स्मृता।
शिवशक्तिसमायोगात ताल इत्यभिधीयते ॥"

(—'भरतमंजरी')

अनुकरण सिद्धान्त

श्रद्धालुओं की परम्परागत मान्यताएँ चाहे जो हों, उचित यही प्रतीत होता है कि ताल के उद्भव की गवेषणा सामाजिक सन्दर्भों में वैज्ञानिक आलोक में ही की जाय। हमारा मानना है कि ताल का विकास आदिमानव ने अपने निजी अनुभवों से किया होगा। जैसे ही प्रकृति की विराट गोद में मानव चेतना की आँखें खुली होंगी वैसे ही उसने देखा होगा कि इस सृष्टि में सर्वत्र एक नाद निनादित और एक लय स्पंदित है। सबसे पहले उसे अपने हृदय की धड़कन में और नाड़ी की गति में एक सुनिश्चित लय का बोध हुआ होगा। उसने अनुभव किया होगा कि शरीर की इस लय के मन्द अथवा तीव्र होने के साथ शारीरिक रोगों का कोई न कोई सम्बन्ध अवश्य है। अत उसने शरीर की इस लय को समझने-बूझने का और नियन्त्रित रखने का समुचित प्रयास किया होगा। आयुर्वेद में नाड़ी परीक्षा इसका प्रमाण है। आगे चलकर प्रकृति की दिनचर्या और ऋतुचर्या का बोध भी मानव को हुआ होगा। उसने पृथ्वी, सूर्य चन्द्र, मंगल, बुध गुरु शुक्र और शनि जैसे ग्रह-नक्षत्रों की एक सुनिश्चित गति को भी निरखा परखा होगा और अनुभव किया होगा कि इस विराट विश्व की प्रत्येक वस्तु में एक सुनिश्चित लय व्याप्त है। अपने आसपास फैली वनराजी के बीच विचरते पशु-पक्षियों की गति और बोली में भी उसे लय का बोध हुआ होगा। प्राचीन कवियों ने नायिकाओं तथा नायकों की चाल की सराहना गजगामिनि हंसगवनि' केहरिठवनि' कहकर की है। काव्य में प्रयुक्त कुछ छन्दों के नाम—मन्दाक्रान्ता, द्रुतविलम्बित शार्दूलविक्रीडित आदि भी उनकी गति के वैशिष्ट्य के ही सूचक हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार कवियों ने छन्द-सृष्टि की उसी प्रकार संगीतकारों ने पशु पक्षियों के ही अनुकरण पर विभिन्न तालों की सृष्टि की। फर्क इतना रहा कि संगीत आँख की विद्या न होकर कान की विद्या है। इसलिए आदि संगीतकारों ने पशु पक्षियों की गति की अपेक्षा उनकी बोली का अनुकरण अधिक किया। इस प्रकार तालोत्पत्ति के दैवी

सिद्धान्त की अपेक्षा अनुकरण सिद्धान्त हमे अधिक वैज्ञानिक और तर्कसंगत प्रतीत होता है। अपने मत को स्पष्टतया प्रस्तुत करने के लिए कुछ उदाहरण देना हम आवश्यक समझते हैं।

अनुकरण के कुछ उदाहरण

जिन लोगों ने प्रकृति के बीच रहकर पक्षियो का कलरव ध्यान से सुना है और जिनके कान संगीत के स्वर एवं ताल को सुनने समझने के लिए अनुशासित हैं, वे इन उदाहरणों के औचित्य पर अधिक गम्भीरता पूर्वक विचार कर सकेंगे। इन उदाहरणों मे हम कुछ पक्षियों की बोलियो का मात्राओं मे लिपिबद्ध करके प्रचलित तालों से उनका साम्य दिखाना चाहते हैं। पक्षियों की बोलियो के चार उदाहरण प्रस्तुत हैं।—

(१) कू ऽ कू ऽ

१	२	३	४	|	५	६	७	८	(आठ मात्रा)
कू	ऽ	कू	ऽ	|	कू	ऽ	कू	ऽ	
x				|	०				
धा	ऽ	धि	ऽ	|	धा	धा	ति	ऽ	(कहरवा धुमाली)

(२) कू ऽ कू ऽ ऽ

१	२	|	३	४	५	|	६	७	|	८	९	१०	(दस मात्रा)
कू	ऽ	|	कू	ऽ	ऽ	|	कू	ऽ	|	कू	ऽ	ऽ	
x		|	।			|	०		|	।			
धि	ना	|	धि	धि	ना	|	ति	ना	|	धि	धि	ना	(झपताल)

(३) कू ऊ ऽ कू ऊ ऽ

१	२	३	|	४	५	६	(छह मात्रा)
कू	ऊ	उ	|	कू	ऊ	उ	
x			|	०			
धा	धि	ना	|	धा	ति	ना	(दादरा)

(४) कू ऊ ऊ कू ऊ कू ऊ

१	२	३	|	४	५	|	६	७	(सात मात्रा)
कू	ऊ	ऊ	|	कू	ऊ	|	कू	ऊ	
x			|	•		|	•		
धि	धि	ना	|	धि	ना	|	धि	ना	(रूपक)

पक्षियो के नाम अभी हमने जानबूझ कर नही दिये हैं, क्योकि जब तक इस विषय पर वैज्ञानिक प्रयोग एव परीक्षण न हो जायें और यह सिद्ध न हो जाय कि अमुक पक्षी अमुक मात्राओ और ताल घटको म ही बोलता है, निर्देश कर देना वैयक्तिक (सबजेक्टिव) ही अधिक होगा, वस्तुपरक (आबजेक्टिव) कम। किन्तु इतना तो निर्विवाद है कि सभी पक्षी प्राय सुनिश्चित मात्राओ म ही बोलते हैं और उनकी बोली से प्रवतमान ताल घटकों का साम्य खोजा जा सकता है।

इस दिशा मे गवेषणा करने मे जो लोग रुचि रखते हों उन्हें कुक्कुट, केकी, चातक, पिक आदि अतिपरिचित पक्षियो की स्वरावली को ध्वनिमुद्रित करके उस पर वैज्ञानिक ढग से गवेषणा करनी चाहिए। यह कपोल-कल्पित विचार है, ऐसा भी नही। सगीत के प्राचीन आचार्यों ने भी इस दिशा म निर्देश किये हैं। यथा —

'चापस्तेषा वदे मात्रा द्विमात्र वायसोवदेत।
त्रिमात्र तु शिखी ब्रूयान्नकुलश्चार्धमात्रकम्॥"

अर्थात् नीलकण्ठ एक मात्रा मे, कौआ दो मात्रा मे मयूर तीन मात्रा म और नकुल अर्ध मात्रा म बोलता है। इसी बात को और विस्तार से लोक भाषा मे इस प्रकार कहा गया है —

अनुत्तर को तीतर कहे द्रुत को चटक जनाइ,
बक बोले दविराम को लघु को चाप बनाइ।
कोकिल लविरामहि कह वायस गुरु कहि देहि,
निज स्वर का उच्चार करि कुक्कुट प्लुत कहि लेहि॥

(अर्थात तीतर अणुद्रुत (एक मात्रा) मे, चिडिया द्रुत (२ मात्रा) म बगुला दविराम (तीन मात्रा) मे, नीलकण्ठ लघु (४ मात्रा) मे, कोयल लविराम (पाँच मात्रा) मे, कौआ गुरु (आठ मात्रा) म और मुर्गा प्लुत (१२ मात्रा) मे बोलता है)।

इस प्रतिपादन से हम केवल इस तथ्य की ओर सकेत करना चाहते हैं कि ताल का उदभव मानव चेतना के विकास के साथ साथ पक्षियो की बोलियो के अनुकरण पर से हुआ प्रतीत होता है। प्रारम्भ मे कुछ मूल ताल विभिन्न भूभागो म वहाँ के पक्षियो की बोली पर से अस्तित्व मे आये होगे, फिर पारस्परिक आदान प्रदान और मानव की कल्पनाशक्ति के विकास के आधार पर ताला का विस्तार होता चला गया होगा। सगीतरत्नाकरकार ने १२० प्रमुख तालो का निर्देश किया है। 'स्वर सागर' म ५९०० तालों का उल्लख है, किन्तु काम सोलह तालो से ही चलता है —

"पच हजार नौ सो कई, ताल कहावत नाम।
इनमे तें सोलह किए, इतसे चालत काम॥'

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि स्वर सात (कोमल और शुद्ध मिलाकर १२) हैं। अत उनसे बननेवाली रागिनिया की सख्या भी सीमित है। ताल की मात्राएँ तो कितनी भी हो सकती हैं, इससे उनसे बननेवाली तालो की कोई सीमा नही हो सकती। ताल असीम हैं।

ताल का महत्व

तालोदभव की इस परिचर्चा के पश्चात अब हम ताल के महत्त्व पर भी प्रकाश डालना चाहते हैं। ताल का महदुद्देश्य मानव के तन तथा मन की लय का सृष्टि के अणु परमाणु तक मे व्याप्त लय के साथ एकरूप करना है। जब तक सृष्टि की लय के साथ उसकी लय नही मिलती तभी तक वह उखडा उखडा सा रहता है। एकरूपता आते ही एक ऊर्जा प्रवाहित होकर उसके अनेक असम्भव कार्यों को सम्भव कर देती है। सगीत का महदुद्देश्य बेसुरे को स्वर म लाना और बताले को ताल म लाना है। यह 'हार्मनी' और 'रिदम' मिलकर ही सगीत की सृष्टि करती हैं और सगीत ही आनन्द की सृष्टि करता है।

ताल भारतीय संगीत का व्याकरण है। जैसे भाषा-शुद्धि के लिए व्याकरण की आवश्यकता होती है, वैसे ही संगीत शुद्धि के लिए ताल की आवश्यकता होती है। अंतर केवल इतना है कि भाषा-व्याकरण पर तो विद्वान ही रीझते हैं, परन्तु संगीत के इस व्याकरण पर जनसामान्य भी मुग्ध होता है। राग रागिनियों की बारीकियाँ संगीतविद् समझते हैं, सर्वसाधारण तो नक्कारे, ढोल, मृदंग या तबले की ताल पर ही रीझते हैं। वे ताल से आकर्षित होकर ही स्वर तक पहुँचते हैं।

अमरकोषकार ने लय और ताल की परिभाषा देते हुए उनके भेद को समझाया है। वे कहते हैं — 'लय साम्य' अर्थात् गति की समता लय है और "ताल कालक्रियामानम" अर्थात कालक्रियामान यानी समय का माप ही ताल है। हमारे संगीतकारों ने लय और ताल दोनों का सुन्दर समायोजन भारतीय संगीत में किया है। उन्होंने एक ओर अनेक तालों का आविष्कार किया और दूसरी ओर लय की विभिन्न भंगिमाओं की सृष्टि की। ध्रुवपद में व्यवहृत विलंबित लय, खयाल में प्रयुक्त मध्य लय और छोटे खयाल में प्रयुक्त द्रुत लय का अपनी-अपनी जगह बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान है।

बहुत से विद्वान राग और रस का तो निकट सम्बन्ध मानते हैं, किंतु रस निष्पत्ति में ताल का भी बहुत अधिक प्रभाव है, यह भूल जाते हैं। किसी विलम्बित चीज को यदि द्रुत में गाया जाय या द्रुत को विलम्बित में तो न केवल उसका प्रभाव नष्ट हो जायगा बल्कि वह चीज ही निष्प्रयोजन और हास्यास्पद हो जायगी। एक साधारण से उदाहरण से यह बात समझी जा सकेगी। टेपरेकार्ड पर टेप की हुई चीज को यदि सुनिश्चित लय (स्पीड) में न बजाकर अन्य लय (स्पीड) में बजाया जाय तो मानव की आलाप या तो सिंह की गर्जना जैसी या चिड़ियों की चहचहाहट जैसी सुनाई पड़ेगी। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि संगीत में लय का बड़ा महत्त्व है। हमारे संगीतकारों ने इसे बखूबी समझा था और इसीलिए भारतीय संगीत में गाई जानेवाली चीजों—ध्रुवपद, धम्मार, खयाल, ठुमरी, टप्पा आदि को उन्होंने समुचित तालों और लयों में निबद्ध किया था। जो चीज चौताले में अच्छी लगती है, वही यदि एकताल या त्रिताल में गाई जाय तो अपना प्रभाव खो बैठेगी। इसी प्रकार धम्मार की चीज दीपचंदी या रूपक में गाई जाय तो व्यर्थ हो जायगी। जैसे काव्य के लिए समुचित छन्द और छन्द में उचित यति गति की आवश्यकता होती है, वैसे ही गीत के लिए उचित ताल और लय की। यही भारतीय संगीत की विशेषता है।

लय और ताल की इस सामान्य परिचर्चा के पश्चात अब हम भारतीय संगीत में प्रयुक्त प्रमुख तालों के स्वरूप एवं रस योजना में उनके प्रभाव की ओर इंगित करने का प्रयास करेंगे। भारतीय संगीत में प्रयुक्त असंख्य तालों में से आज कुछेक ताल बचे हैं। इस शताब्दी के प्रथम चरण तक—नौ मात्रा का मत्त ताल, ग्यारह मात्रा का चकोर ताल, तेरह मात्रा का विश्व ताल, पन्द्रह मात्रा का सवारी ताल, सत्रह मात्रा का विष्णु ताल, अठारह मात्रा का राम ताल, उन्नीस मात्रा का दाप ताल, बीस मात्रा का भेद ताल, इक्कीस मात्रा का गणेश ताल, तेईस मात्रा का मगध ताल और अट्ठाईस मात्रा का ब्रह्म ताल प्रयुक्त होता था। जानकार गुणीजन अट्ठावन मात्रा तक के तालों को गुणिजनों के सामने प्रयोजित करते थे। इतना ही नहीं वे ताल के दसों तत्त्वों (१ काल, २ क्रिया, ३ कला, ४ मार्ग, ५ अंग, ६ प्रस्तर, ७ जाति, ८ ग्रह, ९ लय और १० गति) को भी जानते थे। वे ताल की पाँच जातियों (१ चतुस्र, २ त्रिस्र, ३ खण्ड, ४ मिश्र और ५ संकीर्ण) तथा चार ग्रहों (१ सम, २ विषम, ३ अतीत, ४ अनाघात) से भी अवगत थे। संगीत का तालाध्याय उन दिनों विशेष महत्त्वपूर्ण एवं समृद्ध था।

इस शताब्दी के मध्य तक आते-आते ये ताल एक एक करके तिरोहित हो गए। सोलह से अधिक मात्राओं के ताल तो जैसे लुप्त ही हो गए। बच रहे हैं केवल सोलह मात्राओं का त्रिताल, चौदह मात्रा का आड़ा चौताल, बारह मात्रा का चौताल या एकताल, दस मात्रा का झपताल, आठ मात्रा का कहरवा

सात मात्रा का रूपक, छह मात्रा का दादरा और चार मात्रा का (सुगम संगीत मे बहुल प्रयुक्त) अद्धा कहरवा। सभव है समय के बदलते प्रवाह के साथ ये ताल भी लुप्त हो जाए। जिस तरह भारतीय नई कविता देखते देखते अपने सुसमृद्ध छन्द वैभव को त्याग कर अछान्दस, छन्दमुक्त हो गई उसी तरह बहुत सभव है कि नया सगीत भी भविष्य मे तालाधार को त्यागकर तालमुक्त होने का प्रयास करे। रवीन्द्र-सगीत इस ओर दिशा संकेत कर ही चुका है। पाप, जॉज और बिटल जैसे पाश्चात्य सगीत की स्वैराचारिणी वेगवती धारा के थपेडो से ताल का यह हमारा पुरातन दुर्ग न जाने कब ढह जाय। प्राचीन परम्पराएँ टूटती हैं, नई आस्थाएँ, नये विश्वास पनपते हैं (सृष्टि के विकास का यही क्रम है, कलाएँ भी इसकी अपवाद नही हैं।

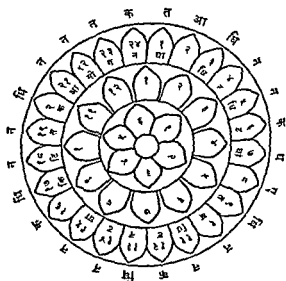
भारतीय सगीत की प्रभावोत्पादकता उसके लिए प्रयुक्त वाद्यो पर निभर करती है। हमारे वाद्य चार विभागो मे वर्गीकृत हैं—१ ततवाद्य, २ सुषिर वाद्य, ३ अवनद्ध वाद्य और ४ घनवाद्य। इनमे से प्रथम दो अर्थात् तत और सुषिर वाद्य (वीणा, सितार तथा बाँसुरी शहनाई आदि) स्वरांग से सम्बन्धित हैं। अंतिम दो– अवनद्ध और घन वाद्य तालांग से सम्बन्धित हैं। अवनद्ध वाद्यो से अभिप्राय है, चमडे से मढे वाद्य, जैसे कि—डमरू पखावज मृदग, ढोलक, तबला, ढोल, नक्कारा आदि और घन वाद्यो मे आते हैं—झाँझ, मजीरा, करताल, घुँघरू आदि। इन सभी ताल वाद्यो की वादन पद्धति का समुचित विकास भारतीय सगीत मे हुआ है। पखावज एव तबला वादन का विकास, इन दोनो वाद्यो की लोकप्रियता एव गुणवत्ता के कारण सर्वाधिक हुआ है। प्रवीण वादको ने कायदा, टुकडा, तिपल्ली, चौपल्ली मुखडा, मोहरा लग्गी लडी, पेशकार पल्टा, तिया परन, रेला आदि बोलो के द्वारा विभिन्न तालो के स्वरूप का अदभुत विकास किया। ताल एव लय की साधना करके प्राचीन वादको ने अपनी वादन कला का इतना विकास किया कि उस पर कलामर्मज्ञ तो रीझते ही थे सवसामान्य भी उससे प्रभावित होते थे। कुछ वादको ने तो तालवाद्यो के वादन के द्वारा प्राणियो को वशीभूत करके दिखाया है। साधना के अभाव म आज यह बातें कपोल कल्पित प्रतीत होती हैं, किन्तु आग हम सगीत के आधारभूत ग्रन्थो से तत्सम्बन्धी कुछ ऐसे साक्ष्य प्रस्तुत करेंगे, जिनसे जिज्ञासुओ को भारतीय तालाध्याय के महात्म्य की झलक मिल सके।

भारतीय काव्य शास्त्र मे मतमतान्तर होते हुए भी अधिकांश विद्वान 'रसात्मक वाक्य काव्य' मे विश्वास करते और यह मानते हैं कि काव्य की आत्मा रस है। वे यह भी मानते हैं कि विभाव, अनुभाव और सचारी भावो के सयोग से सहृदयजन के मन मे जो आनन्द उत्पन्न होता है उसे ही रस कहते हैं। और यह भी कि रस कुल नौ प्रकार के होते हैं। प्रश्न यह उठता है कि रस की यह परिकल्पना सगीत के क्षेत्र मे कहाँ तक लागू होती है। सगीताचार्य ओंकारनाथ ठाकुर ने 'राग और रस' पर समुचित विचार किया है। अत उस प्रसग का हम यहाँ पुनरावर्तन नही करेंगे। हमारे विषय का सम्बन्ध ताल से है। अत यहाँ हम यह देखेंगे कि क्या ताल सगीत की प्रभावोत्पादकता और रसयोजना म सहायक होता है ? यदि होता है तो किस प्रकार और किस सीमा तक ?

यहाँ यह स्पष्ट कर देना अनिवार्य हो जाता है कि हम स्वर ताल म बद्ध गेय कविता की बात नहीं कर रहे हैं क्योकि उससे प्राप्त आनन्द और उससे उत्पन्न रस तो काव्यानन्द और काव्य से उत्पन्न रस ही होगा। सगीत मे हमारा तात्पय शुद्ध अमूर्त सगीत से है जिसके दो ही उपकरण हैं—एक स्वर और दूसरा ताल। इनसे क्या किसी श्रोता को नवरस का बोध हो सकता है ? जहाँ तक मैं मानता हूँ नहीं। ताल व्यापार और स्वर व्यापार म भेद है। उनके प्रभाव की अभिव्यक्ति म भी अन्तर है। काव्य की भाँति सगीत नौ रसो का तो सचार नहीं कर सकता किन्तु वह कुछ मनोदशाओं (मूड्स) के बड़े व्यापक और

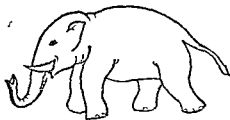
घनीभूत प्रभाव की सृष्टि करता है। सितार, सरोद, शहनाई आदि वाद्यों को सुनकर हमें नौ रसों का बोध होता है या नहीं, यह विवादास्पद हो सकता है, किन्तु उत्साह, उल्लास, उमग अथवा नराश्य, करुणा, विषाद आदि की अनुभूति होती है, इससे इन्कार नही किया जा सकता। इस अनुभूति को सचरित करने मे राग-रागिनियो का योगदान भी निर्विवादरूप से सवमान्य है। यहाँ हम दो-एक उदाहरणो के द्वारा यह बताना चाहेंगे कि प्रभाव की इस सृष्टि मे ताल का भी बडा व्यापक योगदान होता है। प्राचीन सगीतज्ञ इस मम को जानते थे और ध्रुवपदो को वे रस के अनुकूल तालो म निबद्ध करते थे। इतना ही नहीं, वीणा पर राग-रागिनियो को प्रस्तुत करते हुए भी वे इष्ट प्रभाव की सृष्टि के लिए तदनुकूल तालों को प्रयोजित करते थे। जिस तरह कवि भावानुकूल छ द का चयन करता है, उसी प्रकार सगीतज्ञ भी भावानुकूल ताल का चयन करता है। ताल सगीत का छन्द है।

उदाहरणाय प्रवतमान तालों मे से हम सर्वाधिक प्रभावोत्पादक एव प्राचीन काल से अद्यावधि लोकप्रिय बने हुए ताल 'चौताल' को लेते हैं। इस ताल की सबसे अधिक ध्यानपात्र विशेषता यह है कि समय के थपेडों का सामना करते हुए यह ताल अभी तक टिका हुआ है। ध्रुवपद गायन का तो यह ताल मूलाधार ही है। विलम्बित एव मध्य लय मे गम्भीर प्रकृति के रागा के साथ मिल कर यह अपूव प्रभाव की सृष्टि करता है। फिर वह प्रभाव चाहे शान्त रस का हो, चाहे वीर रस या रौद्र रस का। फक इतना है कि शान्त रस के ध्रुवपदो के लिए विलम्बित और वीर एव रौद्र रस के लिए मध्य लय उपयोगी रहती है। वाद्ययन्त्रो मे तबले की अपेक्षा मृदग पखावज के खुले बाज पर यह ताल गहन प्रभाव उत्पन्न करता है। बारह मात्रा, चार ताली के इस ताल का पहला चरण लघु, दूसरा लघु तीसरा द्रुत और चौथा द्रुत है (। । ० ०)। इस ताल का तालचक्र द्रष्टव्य है —

॥ चक्र चौतालेका ॥

इस ताल के सम्बन्ध मे यह उल्लेखनीय है कि मध्यकाल मे मृदग एव पखावजवादकों ने इस ताल के द्वारा बडे प्रभाव की सृष्टि की थी। यह ऐतिहासिक तथ्य है कि कुछ ने तो मदमस्त गजराजों को वशीभूत किया था और उन्हें अपनी पखावज पर नचाया था। साक्ष्य के रूप म नाथद्वारा के सुप्रसिद्ध पखावजी कुदुसिंह

द्वारा प्रयुक्त चौताले की बहत्तर मात्रा की गजपरन और गजराज को रिझाकर नचाने की चलत परन हम यहाँ शंकर सुत श्री घनश्यामजी पखावजी के दुर्लभ ग्रन्थ 'मृदंगसागर' से साभार उद्धृत कर रहे हैं —

गजपरन

(ताल चौताल मात्रा ७२)

अग्ड घ्घेत घ्घे त गिन्न धा धा अग्ड ध्धेत घ्घे त गिन धा धा
२ ३।। ४।। ५ ६ ७ ८ १० ११।। १२।। १३ १४ १५ १६

अग्ड घ्घेत् घ्घे त गिन धा धा क्डि घ्घे घ्घे घ्घे घड न किटि तक गन-
१८ १९।। २०।। २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३

पति तिटि किटि दग नक दग नक तद्दीत किटि तक घ्घे त किटि ता ँड
३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९ ४० ४२ ४३ ४४ ४५ ।। ४६।। ४८

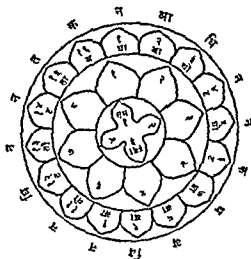
घ्घेत गिन धा ता धा तिटि किटि धित्रकड धी तिटि तक घ्घेत किटि
४९।। ५१ ५२ ५३ ५४ ५२ ५६ ५७।। ।। ५९ ६० ६१।। ६२।।

ता ँड ता ँ धा ँ ता ँ धा ँ ता आ धा ।। १ ।।
६४ ६५।। ६७ ६८।। ७० ७१ ७२ सम

हाथी को नचाने की परण ताल चलती ।।

धल घल ४ धल धलाग धल धलाग २ थु गा थु गा ४ थु गा थुमाक थु गा थुमाक २ धल धल ३ धलाग थु गा थु गा ३ थुमाक धल २ धलाग थुगा २ थुमाक २२ धल धलाग थुगाथुमाक २ धलांग थुमाक २ तक तक थु गाथु गा २ तक तक थु गा २ था तक तक थु गाथु गा थुमाक धदीगन थौ ।। २ ।।

चौताल के पश्चात दूसरा लोकप्रिय एवं बहुल प्रयुक्त ताल है—त्रिताल (तीन ताल)। यह ताल मध्य और द्रुत लय मे प्रभावोत्पादक बनता है। अधिकांश गायक और वादक तथा नर्तक इन दिनो इसी का प्रयोग करते हैं। यह ताल रंजक होने के साथ-साथ सरल और सुगम भी है। शृंगार रस के छोटे खयालो तथा ठुमरियो को यह ताल विशेष रंजकता प्रदान करता है। चंचल प्रकृति का ताल होने के कारण पखावज की थाप से तबले की चाट पर यह अधिक खिलता है। वाद्ययन्त्रो पर बजाई जानेवाली गतो की बंदिशें त्रिताल म विशेष रूप से रंजक एवं बोधगम्य होती हैं। सोलह मात्रा के इस ताल मे तीन ताली एक खाली है। इसका स्वरूप (० । ०) अर्थात द्रुत लघु द्रुत है। इसका तालचक्र द्रष्टव्य है —

चक तिताला मात्रा १६ का

सब तालों के तालचक्र प्रस्तुत करके उनके स्वरूपो का विश्लेषण करना न तो इस लेख में सम्भव ही है और न उचित ही। यहाँ हमने दो उदाहरण केवल यह बताने के लिए दिए हैं कि जिस प्रकार काव्य की रस-योजना मे छन्द सहायक होता है उसी प्रकार सगीत के प्रभाव की सृष्टि मे ताल सहायक होता है। काव्य शास्त्र म वर्णवृत्तो एव मात्रावृत्तो पर पर्याप्त गवेषणा हुई है, इसी प्रकार सगीतशास्त्र म ताल के विभिन्न प्रकारो पर भी समुचित शोध की आवश्यकता है।

लय प्रस्तार

इस परिचर्चा के पश्चात् भी तालाध्याय के अनेक आयाम शेष रह जाते हैं। विशेषकर लय प्रस्तार जो कि भारतीय सगीत के तालाध्याय का प्रमुख प्रतिपाद्य है इसकी ओर सकेत मात्र करके अब हम इस चर्चा को पूरा करेंगे।

हम प्रारम्भ मे ही कह आये हैं कि लय एक अमूत वस्तु है। उसकी कल्पना ही की जा सकती है और साधना से ही उसे समझा तथा सिद्ध किया जा सकता है। शब्दो म उसके गूढ रहस्य को समझ पाना अत्यन्त कठिन है। फिर भी हम प्रयास करेंगे कि इस लय साधना का यत्किंचित परिचय जिज्ञासु प्राप्त कर सकें।

सगीत की भाषा मे ठा, दुगुन तिगुन, चौगुन तथा आडी कुआडी, बिआडी जसी पारिभाषिक शब्दावली से लय के प्रकारो को समझा समझाया जाता है। नीचे के उदाहरणो से हम इसे समझाने का प्रयास करेंगे। हम एक शब्द लेते हैं— म धु रा'। छन्दशास्त्र की दष्टि से यह तीन वर्णो का शब्द है। इसका स्वरूप भी (। । S) है। मात्रिक छन्दो की दष्टि से यह चार मात्रा का शब्द है (1+1+2=4)। सगीत शास्त्र के ताल एव लय की दष्टि से इस शब्द पर ऐसा कोई बन्धन नही है। सगीतकार इस मधुरा' शब्द का जितनी मात्राओ मे चाहे प्रयोजित कर सकता है। और फिर उनकी दुगुन चौगुन भी कर सकता है। यथा —

आठ मात्रा

	१	२	३	४	५	६	७	८
१	म	ऽ	धु	ऽ	रा	ऽ	आ	ऽ
२	म	धु	रा	ऽ				
३	मधु	राऽ						
४	मधुरा							

पहले उदाहरण मे 'मधुरा' शब्द आठ मात्राओ मे प्रयुक्त है दूसरे में वही शब्द चार मात्राओ म प्रयोजित है, तीसरे उदाहरण म वह दो ही मात्रा मे उच्चरित है और अंतिम उदाहरण मे वही शब्द सिमट कर केवल एक मात्रा में आ गया है। संगीत की शब्दावली में हम इसे ठा, दुगुन, चौगुन और अठगुन कहेंगे। थोड़ी साधना से इसकी तिगुन और छहगुन भी की जा सकती है। उदाहरण अधिक क्लिष्ट और दुर्बोध न हो जाय, इसलिए तिगुन एव छहगुन को हमने यहाँ छोड़ दिया है। आगे का उदाहरण मर्मज्ञों के लिए है, जिसके द्वारा लय के गूढ़ रहस्य को तिगुन छहगुन सहित यथासम्भव समझा जा सकता है —

चौताल—१२ मात्रा

	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
१	धि	धि	ति	ट	ग	दे	गि	न	ना	गे	ति	ट
२	धिधि	तिट	गदे	गिन	नागे	तिट						
३	धिधिति	टगदे	गिनना	गेतिट								
४	धिधितिट	गदेगिन	नागेतिट									
५	धिधितिटगदे	गिननागेतिट										
६	धिधितिटगदेगिननागेतिट											

पहले उदाहरण मे तबले का एक बोल १२ मात्रा म है। दूसरे उदाहरण में दुगुन करने पर वही छह मात्रा मे प्रयुक्त है। तीसरे उदाहरण म तिगुन मे वह चार मात्रा में आ गया। चौथे उदाहरण में चौगुन मे वही केवल तीन मात्रा मे सिमट गया है। पांचवां उदाहरण छहगुनी लय का है। इसमें वही बोल केवल दो मात्रा म आ गया है। और अंतिम उदाहरण बारहगुनी लय का है, जिसमें एक ही मात्रा म वह बोल आ गया है। इसी प्रकार तालों में आड़ी (डेढ़ गुनी), कुआड़ी (सवाई), बिआड़ी (पौने दो गुनी) लय का भी प्रयोग करते हैं।

लय प्रस्तार को लिपिबद्ध करना बहुत दुष्कर है। [illegible] (मौखिक) साधनों के द्वारा ही बोधगम्य हो सकता है।

इस सम्पूर्ण विवेचन के द्वारा हमारा प्रतिपाद्य केवल यही सिद्ध करना है कि हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति पर्याप्त वैज्ञानिक एवं विकसित है। उसका स्वराध्याय एवं तालाध्याय अत्यन्त सम्पन्न एवं समुन्नत है। समय के बदलते प्रवाह एवं साधना के अभाव के कारण जिस तरह अनेक राग लुप्त हो रहे हैं वैसे ही ताल भी विस्मृत होते जा रहे हैं। हमारा आधुनिक संगीत (सुगम संगीत) परम्परागत भारतीय संगीत की मेलोडी (Melody) को खोकर हार्मनी (Harmony) को अपना रहा है और तालाध्याय अपने गौरवशाली ताल वैशिष्ट्य को छोड़कर केवल रिदम बीट (Rhythm Beat) को अपना रहा है। हमारे भावी संगीत का स्वरूप क्या और कैसा होगा, यह कहना अभी कठिन है। आदान प्रदान होता आया है और होता रहेगा। यह श्लाघ्य है। किन्तु अपनी सांस्कृतिक सम्पदा से हमें अनभिज्ञ नहीं रहना चाहिए। जिस भारतीय संगीत को "धर्मार्थकाममोक्षमिदमेवैकसाधनम" कहा गया है और जिसमें "तालज्ञश्चाप्रयासेन मोक्षमार्गं च गच्छति" कहकर तालज्ञ की महिमा का बखान किया गया है, उस भारतीय संगीत की गौरवशाली परम्परा का परिज्ञान हममें से प्रत्येक को होना ही चाहिए।

भारतीय लोकगीत

डॉ० अरुण कुमार सेन

आदि मानव ने जब से होश सँभाला, उसने अपनी हर खुशी, हर गम को, अपनी हर प्रकार की प्रतिक्रियाओं को ध्वनि का सहारा ले मुक्त कंठ से व्यक्त किया। धीरे धीरे इन ध्वनियों की पुनरावृत्तियों के कारण इनके खण्ड बनते गए। अभिव्यक्ति और घटना के सम्बन्ध के आधार पर अवबोध होने लगा और इन्हें संज्ञा दी जाने लगी।

अबाधित गति से चली आ रही यह मानवी प्रक्रिया, विभिन्न दलों, समूहों, बस्तियों, जातियों आदि के द्वारा चीखने चिल्लाने से ऊपर उठकर गति में, लय में, आकर्षक स्वर समूहों में व्यक्त होने लगी तो जन मानस की धुनें उभरने लगीं। कालान्तर में इसे जब शब्दों का जामा पहिनाया गया तो ये 'लोकगीत' नाम से कहलाने लगे।

ऑस्कर थाम्पसन द्वारा सम्पादित "द इन्टरनेशनल साइक्लोपीडिया ऑफ म्यूजिक एण्ड म्यूजिशियन्स" (दसवाँ संस्करण) में लोक संगीत की व्याख्या इस प्रकार की गई है जन साधारण की अभिरुचियों, चरित्र और जातिगत भावनाओं की स्वरबद्ध अचेतन अभिव्यक्ति ही लोकसंगीत है। इसे जनसाधारण या कृषक वर्ग अपने जीवन की रूढ़ घटनाओं को बिना किसी क्रम, धुन या लय के तथा बिना किसी शास्त्रीय अध्ययन के बनाता है। जैसे जैसे मानव जाति अपने जंगली चीख पुकारों से उभरती गई वैसे-वैसे ताल और लय के आरंभिक चरणों का इतिहास खोजा जा सकता है। "

इसी विवेचन में आगे कहा गया है कि विभिन्न जातियों के संगीत में उन उन जातियों की विशेष भावात्मकता और कल्पना की प्रधानता का स्पष्ट परिचय मिल जाता है, जैसे भाव प्रकाशन करनेवालों के संगीत में लयात्मकता और जिन्दादिली, तो मंद या खिन्न प्रकृतिवालों के संगीत में उदासी, संजीदगी और काव्यात्मक संवेदनावाले लोगों के संगीत में करुणा की प्रधानता पाई जाती है, जबकि यथार्थवादियों की उद्दण्ड और भयोत्पादक, खुशमिजाजों की प्रसन्नता और हल्की फुल्की तथा लगन और ईमानदार लोगों की गंभीर और उदार होती है।

'आक्सफोर्ड हिस्ट्री आफ म्यूजिक' के प्रस्तावना भाग में ए० एच० फॉक्स स्ट्रैंगवेज का विचार है कि लोकगीत (१) गले से उद्भूत होता है न कि वाद्ययंत्रों से, (२) उसकी लय पर शब्दों का प्रभाव पड़ता है, (३) वह लिखित नहीं होती (४) उसकी कल्पना "हार्मोनी" रहित मेलोडी' (राग) के रूप में होती है।" आपने लोकधुनों के विकास का वर्गीकरण इस प्रकार किया है '(१) जंगली चीखें, (२) किसी संगति या टुकड़े को दोहराते जाना जो किसी नमूने या आकृति का संकेत करती हो, (३) संगतियों या वाक्यांशों का संतुलन, (४) दुहराई गई संगतियों को धुन में इस प्रकार बाँधना कि उससे संगीत के कलारूपों के लिए आवश्यक ढाँचा या नमूना, संतुलन और चरमोत्कर्ष उभर आए।

यह परिभाषायें जितनी पाश्चात्य संगीत के लिए लागू हैं उतनी ही भारतीय लोकसंगीत के लिए भी। कारण यह है कि देश काल और भौगोलिक विविधताओं के बावजूद मानव जीवन के राग द्वेष, ममता-करुणा, संयोग वियोग मान अभिमान, लज्जा ग्लानि आदि सारे भाव अनुभाव एक जैसे ही होते हैं। एकमात्र अंतर जो आता है वह देशगत विशेषताओं सामाजिक व स्थानीय लोक रिवाजों, विश्वासों, अंध विश्वासों आदि का होता है।

इसी कारण द इंटर नैशनल साइक्लोपीडिया के सर्वेक्षण में लोकसंगीत की समीक्षा करते हुए समीक्षक कहते हैं —'हर प्रकार के लोक संगीत की कुछ बातें आम होती हैं। पैगन और क्रिश्चियन लोगों में पाये जाते थे (१) बचपन के गीत खेलने व पालने के गीत, (२) संस्कारों के गीत धार्मिक पर्वों उत्सवों छुट्टी के दिनों और क्रिश्चियन युग में—क्रिसमस कैरोल, (३) प्रेम गीत और विवाहोत्सव के गीत, (४) युद्ध के गीत राष्ट्रप्रेम के और सैनिकों के गीत, (५) श्रम और व्यापार संबंधी गीत, (६) मदिरापान सम्बन्धी गीत, मसखरे, राजनैतिक व व्यंग्यभरे गीत, (७) नृत्य के गीत, (८) दाहसंस्कार शोकगीत, और (९) वर्णनात्मक लोकगाथा और कथानकों के गीत "

इसी समीक्षाकार के वर्गीकरण से यह भी पता चलता है कि प्राच्य देशों—जैसे मिस्र, हिन्दू, जिप्सी सियामीज जावाई, अरबी, स्पेनियाई आदि के संगीत की विशिष्टतायें हैं —सजावट और अलंकरण की बहुलता राग नमूनों (Scale patterns) की मोहक रंगीनी, और लय की क्लिष्ट विविधता

भारत के समकालीन प्रसिद्ध कलाकारों ने भी इस बारे में समय समय पर अपने विचार प्रगट किए हैं।

पं० रविशंकर देश के उन इने गिने कलाकारों में से हैं जिन्होंने न केवल देश विदेश की कई बार सफल यात्रायें की हैं बल्कि अपने सितार वादन के सम्मोहन से सारे पश्चिमी जगत में सितार वादन को उसके द्वारा हिन्दुस्तानी संगीत को लोकप्रिय बना दिया। अपने अनेक भ्रमणों के दौरान मिले अनुभवों की चर्चा करते हुए आप कहते हैं "देश विदेश में घूमने के बाद मैं इस नतीजे पर पहुंचा हूं कि विश्व में लोकधुनों का मेल है योग है। वे एक दूसरे से मिलती जुलती हैं। मेक्सिकन धुन सुनने पर तमिलनाडु के लोकगीतों की याद आ जाती है। जार्जियन धुनें हमारी महाराष्ट्र की लोकधुनों से बहुत मिलती जुलती हैं। केवल रीति धर्म और चलन में फर्क होता है। पर, वह होती हैं वही ३०-४० मुख्य बानियों पर आधारित।' मैंने दो तीन वर्ष लोकधुनों का अन्वेषण किया और संग्रह करता गया। दक्षिण भारत की लोकधुनों का भी संग्रह मेरे पास है।

मेरे विचार में, लोकधुनों को तीन भागों में बांटा जा सकता है। एक भाग वह है जिसका मूल सूत्र भक्ति रस है। इसमें हरिकथा से लेकर रामायण तक गाई जाती है। दूसरे भाग में आते हैं हमारे गांव के गीत, जो अलग अलग अवसरों पर गाए जाते हैं। इसमें हिमाचल और गढ़वाल के पहाड़ी इलाकों में गाए जानेवाले गीत भी सम्मिलित हैं। तीसरे भाग में गोंड, भील, संथाल, नागा तथा मुरिया आदि आदिवासियों के लोकगीत आते हैं।" (संगीत पत्रिका के लोकसंगीत अंक से)

वर्तमान समकालीन कलाकारों में कुमार गंधर्व का नाम उन गायक वादकों में अग्रणी है जिन्होंने लोकधुनों के अनेकानेक तत्वों को अपने शास्त्रीय गायन में ढाला है। वे यह स्वीकार कर आगे बढ़ते हैं कि शास्त्रीय संगीत की उत्पत्ति लोकसंगीत से हुई है।

समीक्षक रामप्रकाश सक्सेना का कहना है कि कुमार गंधर्व ने अपनी पत्नी भानुमती गंधर्व के संग संग कई वर्षों तक मालवी गीतों का अध्ययन किया। लोकधुनों की 'नोटेशन' बनाई। और लगभग २५० लोकधुनों के आधार पर करीब करीब ५० नए रागों का सृजन किया। संख्या जो भी हो, जितनी

भी हो पर उनका गायन ही इस बात को सिद्ध करता है कि लोकगीतो का प्रभाव किस हद तक उनके गायन मे है। कुमार गधव के अनुसार लोकधुनो की विशेषताओ को इस प्रकार रख सकते हैं —

(१) साधारणतया ऐसी लोकधुनें जो चार या पाच स्वरो तक सीमित हैं,

(२) लयबद्ध लोकधुनें

(३) समय के अनुकूल स्वरो का प्रयोग करनेवाली लाकधुनें,

(४) रागा के कलात्मक मिश्रणवाली लोकधुनें,

(५) अलग अलग प्रसगो के अनुरूप स्वररचना वाली लोकधुनें,

(६) धुन एक ही हो पर जिस पर भिन्न भिन्न गीत गाये जाते हैं जिससे लय मे परिवतन होता है,

(७) नादमय लोकधुनें आदि।

प० आकार नाथ ठाकुर का मत है कि यदि लोकसगीत के बारे म सही शोध किया जाये तो पता चलेगा कि शास्त्रीय रागो का उदभव लोकसगीत से हुआ है।

इन समकालीन विद्वानो के मतो की पुष्टि हमें हजारा वष भरतमुनि के 'लोक' शब्द की व्याख्या से मिलती है। 'लोक' शब्द की व्यापकता को बतलाने के लिए ही वे कहते हैं कि अपने ग्रथ म मैने जो कुछ नही कहा है, वह बुद्धिमानो को लोक से ग्रहण कर लेना चाहिए। इससे यह सिद्ध हो जाता है कि लोक' सबसे महत्वपूण गुरु सा है।

लोक शब्द की महत्ता बतलाकर भरतमुनि ने व्याख्या और वर्णन की सुविधा के लिए देश की सीमारेखा को चार भागो मे बाटा —आवन्ती, दाक्षिणात्या, पाचाली और ओढ्रमागधी। इनके अनुसार दक्षिण मे हिन्दमहासागर से विन्ध्य पवत तक की सीमा मे आनेवाले भाग 'दाक्षिणात्य खण्ड' मे आए। इन स्थाना के सगीत को 'दाक्षिणात्य' कहा गया। हिमालय और गगातट के बीच का भाग पाचाली' खण्ड, पूव दिशा का सारा भूभाग 'ओढ्रमागधी' और देश मे बीच का रहा भाग ' आवन्ती' कहलाने लगा।

इसी तरह का वर्गीकरण कुछ हद तक आज भी मिलता है तथा लोक सगीत के विशेषज्ञ सगीत के क्षेत्रो को उत्तर, दक्षिण पूव, पश्चिम के दायरो म रखकर उस-उस स्थान की देशगत विशेषताओ का विवेचन करते हैं। जहां तक लोक सगीत का सवाल है हम उन उन क्षेत्रो के विभिन्न जातियों, वर्गों, बस्तियो, आदिवासियो, गिरिजनो आदि के जन गीता मे वहा की खास खास बातो को पायेंगे। गीतो मे किए गए वणनो के साथ ही गाने के ढग उतार-चढाव आदि की विशेषता हम पायेंगे।

शास्त्रीय सगीत का जमा जसा विकास होता गया वैसा वसा वह अमुक वग तक ही साधका और उनकी शिष्य परम्परा या प्रशसक टोलियो या प्रश्रयदाताओ तक ही सीमित होता गया। परतु लाक-सगीत मे यह सीमितता नहीं आई। अपने अवकाश के क्षणो मे उत्सवो पर्वो मे, जन्म मरण के समय शादी-ब्याह के समय लोग गोत गाते ही रहे। सुननेवाले झूमते ही रहे। परतु शिष्ट व सभ्य समाज इससे कटता गया। अपने को गुरुतम-ग्रथियो का शिकार बनाता रहा। और एक समय ऐसा भी आया जब धावी चमार कहार, अहीर, किसान, खतिहर आदि के लोकगीत अपर वग और सम्पन्न लोगो के बीच से उठ गये। इस वर्ग की स्त्रियो के लिए भी इन गीतो को गाना, उत्सव पर्वों के सामूहिक प्रदशनों म भी भाग लना मुश्किल हो गया। वात्स्यायन के कामसूत्र के अनुसार सह-आयाजनो मे यदि सभ्रान्त पुरुष का अकेले जाना वर्जित था तो सामाजिक रगारग कायक्रमो मे शामिल होना या पुरुषो के साथ निस्सकोच जाना भी उच्च परिवार की स्त्रियाँ अपनी शालीनता के विरुद्ध मानने लगी थीं। राजा महाराजाओ के परिवारो की स्त्रियाँ अपने मनोरजन के लिए गायक, वादक, नतक नर्तकियो का दल रखने लगी। धीरे धीरे इसे जीविका के रूप म अपनानेवालो का दल बन गया। फलत लोक सगीत सभ्य कहे जाने वाले सामाजिक वग स परे हट गया।

महाभारत काल में मथुरा के कन्हैया ने गोपग्वालों के साथ भले ही रासलीला की हो, होली की धूम मचाई हो अपनी बासुरी की धुनों से सब का मन जीता हो पर द्वारिकाधीश बनने पर वे वैसा न कर सके। दरबार का शिष्टाचार उन्हें मानना पड़ा।

राजनैनिक, ऐतिहासिक परिवर्तनों के सामाजिक जीवन के बदलते पहलुओं में भले ही अन्तर आता रहा हो, पर घिरती घटाओं, विहँसती आम्रमंजरियों फागुन के हुलास और सावन की उमग ने जन-मानस को सदा से एक सा ही रिझाया है। रीझा हुआ मन भला झूमे बिना कैसे रहे। लय का लहरियों म यदि कंठस्वर लहराया तो पैरों को पैंजन छनक उठी और ग्रामीण परिवेश म हल्के फुल्के वाद्य उभरने लगे। चक्करदार फेरों म हाथ से हाथ बाँधे झूमते गाते स्त्री पुरुषों के समूह ग्रामीण जीवन के पर्व विशेष के अंग बन गये। ढोलक, मृदंग झाँझ मंजीरा, करताल चिपड़ा, चिमटा, एकतारा आदि ने यदि लय का समाँ बाँध दिया तो खमाज, बिलावल, काफी थाटों के कोमल गांधार और कोमल निषाद वाले रागों की सीढ़ी पर चुभती स्वर-लहरियों और स्वर-संगतियों ने गाने बजाने और सुननेवालों का मन बाँध लिया। दादरा, खमटा, दीपचन्दी और कहरवा ने अधिकांश गीतों को अपने रंग मे ढाल लिया। और नदी कूलों, वन प्रान्तरों, खेत खलिहानों और सुदूर कानों के भोले भाले, सीधे-सादे, जन मन ने कब से इन मौजों के लिए सारी सारी रात दे दी, इसका कोई हिसाब नहीं। आज भी हर तरफ ऐसा ही होता आ रहा है।

समय की दीर्घा म चलते चलते लोकगीतों ने कुछ विशेषताएँ अपना ली।

लोकगीत अधिकांशतः सामूहिक होते हैं। इसलिए, जीवन की सरलता के समान ही सहज स्वर समुदायों सरल धुनों और गीत के बाकी के चरणों को पहले चरण और अन्तरे की तरह दुहराते जाना रूढ़ हो गया। इससे दल के लोगों के लिए उस गीत का गाना बजाना आसान हो गया।

ग्राम जीवन की पृष्ठभूमि मे भावों के उन्मुक्त प्रकाशन का अवसर यदि हर जगह एक सा पाया जाने लगा तो अवसर विशेष, सकट-विमोचन या आभार-प्रदर्शन के गीत देवी देवताओं के लिए गाये बजाए जाने लगे। भक्ति, उपासना, कर्मकाण्ड के साथ साथ अंधविश्वासों की आधारशिला पर त्रस्त मानस की शांति के लिए किए जानेवाले स्वर प्रयोग, धुन और गीत, लोकगीतों का अंग बन गये। इनके लिए प्रान्त और भाषा की दीवार का कोई अर्थ नहीं रहा। देश के इस कोने से उस कोने तक इनकी गूंज अपने ढंग से सुनाई देती है।

जिस तरह अनादि काल से बहती चली आ रही नदियों की धाराओं का पानी संचय कर नदी घाटी योजना के द्वारा उनसे विद्युत और सिंचाई के प्रसाधन ढूँढे गये, उसी तरह लोकगीतों की इस सनातन सम्पदा का, कई अलग अलग मे संग्रह कर अनेक विद्वानों ने वर्गीकरण किया है। इस सम्बन्ध म नए-नए शोध काम दिन प्रतिदिन होते जा रहे हैं।

संग्रह काम लोगों ने अपने-अपने ढंग से और अलग-अलग किया है। इनम महत्वपूर्ण नाम हैं — सर्वश्री रामनरेश त्रिपाठी (उत्तर प्रदेश) मेघाणी (गुजरात), पारिख (राजस्थान) राम इकबाल सिंह राकेश (बिहार), देवेन्द्र सत्यार्थी (उत्तर प्रदेश पंजाब), डॉ० एन० मजुमदार (गढवाल), श्यामराव हिवाले वेरियर एल्विन व श्यामाचरण दुबे (मध्यप्रदेश, छत्तीसगढ), कुमारी ए० आर० भागवत (महाराष्ट्र) कुमारी दुर्गा भागवत (सतपुड़ा क्षेत्र)।

इधर विश्वविद्यालयों और सरकारी संस्थानों के प्रोत्साहन मे अनेक विद्वानों ने क्षेत्रीय लोकगीतों पर सराहनीय शोधकाम किया है। इनम से कुछ उल्लेखनीय नाम हैं —डॉ० करण सिंह (डागरी) श्याम परमार (मध्य प्रदेशीय), डॉ० शकुन्तला वर्मा डॉ० सुशीला पोहनकर, डॉ० विद्या चौहान डॉ० सत्येन्द्र घूमर चून्डल (केरल) मनुभाई पटल, शिवसहाय चतुर्वेदी, राम नरेश विश्वकर्मा देवीलाल सामर

आदि। डॉ० करण सिंह के सहयोग और प्रोत्साहन म लगभग डेढ दशक पूव डोगरी गीतो की स्वरलिपि तथा गीतो का हिन्दी व अंग्रेजी मे भावानुवाद छपा था—Shadow and Sunlight (परछाँहीं और धूप) नाम से। उसके बाद कुछ और स्वर लिपियाँ प्रकाशित हुई। पर इस क्षेत्र मे सबसे सराहनीय कार्य रहा स्व० राधावल्लभ चतुर्वेदी का जिन्होंने आकाशवाणी लखनऊ केन्द्र पर कायरत रहते समय चुने हुए लोकगीतो का स्वरबद्ध किया था। "ऊँची अटरिया रग भरी" शीपक से उत्तर प्रदेश सगीत नाटक अकादमी द्वारा इनका सकलन हाल मे प्रकाशित हुआ है। इसमे वर्गीकृत ३१ खण्डो मे १०६ गीतो की स्वरलिपि के माध्यम से आनेवाली पीढियों के लिए चतुर्वेदी जी ने अनुपम धरोहर भेंट कर दी है।

इन सारे विभिन्न अध्ययनो से जो बात सामने आती है, वह है इन लोकगीतो का वर्गीकरण। डॉ० विद्या चौहान ने अपने अध्ययन की सुविधा के लिए देश के विभिन्न ख्याति प्राप्त सग्रहकर्त्ताओ के वर्गीकरण की विशद चर्चा करने के बाद जो औसत वर्गीकरण प्रस्तुत किया है, वह इस प्रकार है —

१ सस्कार गीत
- क जन्म सस्कार सम्बन्धी गीत
- ख-यज्ञोपवीत सस्कार सम्बन्धी गीत
- ग विवाह सस्कार सम्बन्धी गीत
- घ मृत्यु सस्कार सम्बन्धी गीत

२ ऋतु सम्बन्धी गीत
३ व्रत एव उपासना सम्बन्धी गीत
४ जाति सम्बन्धी गीत
५ विविध गीत

डा०चौहान के इस वर्गीकरण के लिए अपवाद-स्वरूप भले ही इक्का दुक्का कोई प्रकार निकल आये पर इसे लगभग पूर्ण वर्गीकरण माना जा सकता है।

देश के विभिन्न भागो मे प्रकृति की शोभा अलग-अलग ढग से लोगा को आकर्पित करती है। घाटी ब्रह्मपुत्र तट का हो या मध्यप्रदेश के छत्तीसगढ इलाके की हो। उसका सम्मोहन दोना को अपने अपने ढग से रिझाता है। यदि छत्तीसगढ की नायिका कहती है कि [भावार्थ]—

मूँगा का पेड दुबला है
डालें उसकी पतली हैं
दुबली पतली देह तुम्हारी
दे दो मुझे—ओ मन भावन—

तो अन्गामी नागा गीत म युगल स्वर चहक उठता है—
(भावार्थ)

जब हम जगल म पहुँचें तो कोई बात छिपाना नहीं
मन की हर बात कह लेना और दोस्त बने रहना सही है
हम कभी साथ नही आए थे जगल मे
मैंने कभी अपने प्रिय की टोकरी भरने के लिए जगली फूल तोडा नहीं
इसी का दुख है मुझे।

बरसात की ओट म नई फसल का सकेत इन प्रेम गीतों म मिलता है। बिहार अचल के इस गीत के भाव हैं —

असाढ़ का महीना विदाई का है सखी
आकाश अंधियार से भर जाता है
उछलते कूदते भगवान बरसते हैं
और मेरे उन्नत उरोज नम हैं
मेरी सब सखियाँ अपने अपने पति के सग मोती हैं
पर मेरा पति परदेश में बादल बन गया है।

नेपाल की गूँज इस गीत म यों मुखरित हुई है —

धरती माता तुम मेरी माँ हो
मुस्कुराओ न एक बार
धान काटने का समय आ गया है
हमारा दिल भर गया है
सारा दिन गाते बिताना चाहिए !

उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर अचल म सावन की फुहारा मे गमकती कजली का स्वर यो गूँजता है —

कइसे खेलै जइबू सावन म कजरिया,
बदरिया घेरि आई ननदी।
तू तो जात हो अकेली, तोहरे सग ना सहेली,
गुडा रोक लिह तोहरी डगरिया,
बदरिया घेरि आई ननदी।
गगा माई की कसम तोहे जाय न देबै हम,
जब तू जाये लगबू छेकब हम डगरिया
बदरिया घेरि आई ननदी।

छेडछाड की बात विरहिणी के लिए अति दुखदायी होती है। उसकी मनुहार इस कजली में यों झलकती है —

बरसात है घनघोर विरहिन के घर आई बदरिया
पापी पपैया पिया नहि आये, काहे मचावे शोर ।।
कोयल काली बोले जिया हिया मे डोले
कानो मे रस घोल ।।
मन की कली खिली आओ सवरिया,
सूनी नगरिया मोर ।।

अब इस डोगरी गीत की झलक देखिए जिसम हार्दिक स्नेह और सामाजिक परवशता का सुन्दर सघष बड़े ही मार्मिक ढग से अंकित हुआ है। शीषक है —

'बाघरी दा आया बनजारा हो'

१ बाघरी का यह बनजारा सिर पर चूडियो का भार उठाए आ रहा है। यह यहाँ गली गली म घूमता है और कमसिन कुमारी (अपनी प्रेयसी) का रूप निहारता है।

२ (अरे बनजारे !) इस जगत म धूप और छाया (आशा निराशा) दोनो का निवास है। तुम जरा चित्त सँभाल कर इस राह मे जाना ! (ऐसा न हो कि) जसे छोटे सर का जल सूख जाता है इसी तरह तेरा जीवन भी सूखने लग जाए।

३ जैसे हल्वे [वृक्ष] की टहनी कुम्हला जाती है, इसी तरह तेरे प्राण भी न मुरझाने लगें! (स्नेह के इस रोग से बचना।) जब बारात की मोटरों का हार्न सुनाई दिया तो चक्कवे (गांव) के लोग बेचारे दुखी हो गए। (अभागे बनजारे के स्नेह को लूटनेवाले आ गए थे)।

४ जैसे तैसे विवाह भोज समाप्त हुए और एक जीवित लाश सी बहू (नए) दूल्हे को सौंप दी गई। (दुल्हन कह रही थी) मेरी एक ही कलाई मे यह चूड़ा पहनाओ दूसरी मे यह गजरा किसी की निशानी है। ["Shadow And Sunlight" से]

निशानी गजरे की हो कि आंसुओं के माला की हो, जीवन प्रवाह अपनी ही राह बहता चला जाता है। पुत्र जन्म होता है तो परिवार मे आनन्द लहराने लगता है। किसी भी प्रदेश या किसी भी भाषा का लोक गीत हो पर आनन्द की ध्वनि हर एक मे सुनाई पडती है। उत्तर प्रदेश का एक सोहर गीत जितना प्रचलित है, उतना ही मार्मिक भी है।

प्रसग राम जन्म का है। जगल मे हिरनी को उदास खड़ा देख हिरन कारण पूछता है। वह कहती है कि आज राम जी की छट्ठी है। राजा के सेवक तुम्हे भोज के लिए मार डालेंगे। दूसरे चरण मे हिरनी कौसल्या से अरज करती है कि रसोइया तो मांस पका ही रहा है मुझे हिरन की खाल ही दे दें। पेड की डाल से टांग कर, उलट पलट कर, उसे जीवित समझ कर अपने मन को समझा लूंगी। रानी उत्तर देती है कि खाल से वे खजड़ी बनवायेंगी और राम उससे खेलेंगे। तीसरे चरण मे, जब जब हिरनी खँजड़ी की आवाज सुनती ढकुरिया के बीच खडी अपने हिरन की याद मे आंसू बहाती है —

'छापक पेड छेउलिया से पतवन गहबर हो।
ऐहो तेहि तर ठाढी हरिनिया, हरिना बाट जोहत हो॥
चरतै चरत हरिनवा तौ हरिनी से पूछै हो।
हरनी, का तोर चरहा झुरान कि पानी बिन मुरझै हो॥
ना मोर चरहा झुरान न पानी बिनु मुरझ्‌इ हो।
हरिना, आज राजा जी के छटी, तुहै मार डरिहै हो॥
मचिया बैठी कौसल्या रानी हरिनी अरज करै हो।
रानी, मसुआ तो सिजई रसोइया, खलरिया हमैं देतिऊ हो॥
पेडवा से टँगबै खलरिया तौ तन समुझाइब हो।
रानी हेर फेर देखब खलरिया, जमुक हरिना जीतैइ हो॥
जाहु हरिनी घर अपनै, खलरिया नाही देबै हो।
हरिनी खलरिया कै खँजड़ी मढ़ै हो, तो रामा मोरे खेलिहै हो॥
जब जब बाजै खँजरिया, सबद सुन अनकै हो।
हरिनी ठाढी ढकुरिया मैं बीच, हरिन का विसूरै हो॥

पूजा, व्रत उपवास—अपना अभीष्ट पाने के लिए स्त्रियाँ सदा से करती ही आई हैं। तमिलनाडु की इस लोरी मे माता अपनी पहली सन्तान से अपनी व्रत, साधना आदि की बात कहती है —(भावार्थ)

× का डामल्लिग को हाथ मे ले
बाजार की सारी सडकें घूमती रही
सिर झुकाये और सुइयां चुभाये—ये देखो—
देवी ने मुझे पहली सन्तान का वर दिया।
सोमवार को मगल स्नान कर, मेरे लाल

दो दिन तक व्रत किया मैंने ,
शुक्रवार को मगल स्नान कर, मेरे लाल
कई दिनो तक व्रत किया मैंने ।
✻ तैई पूसम के दिन पव स्नान किया,
देव के वरदान रूप तुम ज मे ।
× श्री रगम और सेंदिल के देवताओ की और शिवजी की पूजा की मैंने
पाया तुम्हे मैंने इनके प्रसाद रूप मे ।

[× दक्षिण का विशेष मोगरे का फल जो दो तीन दिन तक ताजा रहता है, मुखता नहीं, ✻ पौषी पूर्णिमा , × तिरुचि के पास का श्री रगम और तिरुचेदूर स्थान]

जिस प्रकार प्रेम विरह, ज म मरण, व्रत त्योहार के गीत होते हैं उसी प्रकार देश प्रम सम्बधा, तत्कालीन राजनैतिक परिस्थिति, शोषण आदि के गीत भी प्रचलित हैं—भारतीय लोकगीतो के भण्डार मे।

देश की स्वतत्रता के बाद के द्रीय व प्रा तीय सरकारें लोकगीतो के चयन, प्रकाशन, प्रसारण आदि की ओर ध्यान देने लगी हैं। रेडियो व टेलिविजन के माध्यम से इनका प्रसारण अक्सर होता है। प्रसार माध्यम ने लोकगीता की शैली मे परिवार नियोजन और पचवर्षीय योजनाओ आदि के बार में कायक्रम भी तैयार किए हैं। ग्रामीणो और श्रमिका के प्रसार कायक्रमा के लिए लोकगीता का माध्यम आवश्यक अग बन गया है।

सरकारी रुख ने कई विश्वविद्यालयो को भी इस दिशा मे साचने के लिए आकर्षित किया है। शोध प्रब ध के विषयो की सूचि मे लोक सगीत को चुना जा रहा है। अब इन गीतो को गान बजानेवालों का अलग वग नही रहा। खैरागढ के 'इन्दिरा कला सगीत विश्वविद्यालय' और दश के अ य सगीत कला के क्षेत्रा में सुगम सगीत के पाठ्यक्रम मे लाकगीतो को भी शामिल किया जा रहा है।

लोकगीतो और लोक कथानको पर नृत्य नाटिकायें तैयार करना दक्षिण के नृत्य शास्त्रियों व नतक नतकियो का नया कला रूप बन गया है।

इतना सब कुछ होने पर भी देश के सुदूर कोनो म, आदिवासी क्षेत्रो मे जहाँ आधुनिक प्रसाधनों का नाम तक सुनाई नही पडा है, लोकगीतो की अमूल्य निधि व अपार सम्पत्ति बिखरी पडी है। इसे सग्रह करना, इनके टप तैयार करना, इनकी स्वरलिपियाँ बनाकर, वर्गीकरण करके आनेवाली पीढ़ियों के लिए प्राप्य बनाने का महान काय अछूता पडा है। यह काम रसिको और कायक्रम सचालकों के बस का नही है। इसे हासिल करने के लिए लगन और श्रद्धा से जुटकर काम करनेवाला की आवश्यकता है। इन कायकर्त्ताओं को आवश्यक साधन देना और सुविधायें प्राप्त कराना अकादमियो, विश्वविद्यालयो, सरकारों और लोकहित मे बनाए जा रहे अनेकानेक अनुदान देनेवाले ट्रस्टो का काम है।

यदि यह सम्भव न हा सका तो जिस तरह दक्षिण में त्यागराज, दीक्षितार और स्वाति तिरुनाल से पूव का कर्नाटक सगीत और उत्तर में भातखडे पलुस्कर के पहले का हि दुस्तानी सगीत और देश की विधि भक्ति सगीत का मूलरूप अन त म विलीन हा गया है, उसी तरह इन अछूते और पहुँच के बाहर वाले क्षेत्रों का लाक सगीत भी लुप्त हो सकता है। इसे सम्भाल ले जाना सगीत प्रेमिया के लिए राष्ट्र के प्रति एक दायित्व है। इस निभाना ही कला के प्रति सही श्रद्धांजलि होगी।

इसके बावजूद, भारतीय लोक गीता की धारा अबाधित रूप से अविरल प्रवाहित नदियों की तरह बहती चली आ रही है—समय की दीर्घा मे। अभी तो इतना ही कहा जा सकता है—

राम नाम की लूट है लूट सके तो लूट।

Bharata Natyam

Dr Sunil Kothary

Bharata Natyam in its solo form with which we are now familiar and as we see it today on the stage is indeed an authentic classical Indian dance form Its antiquity goes to the Rigvedic hymns and to the figurine of a dancing girl of Mohenjo Daro statuette Bharata in Natyashastra describes *Lasya*[1] referring to forms in which music and dance were prominent and those which were pure dances A solo dance by a danseuse depicting ten to twelve emotional items not connected togather (*prithagartha*) is referred to by him There is a reference to *Lasya* in context of *Bhana*[2] as *ekapatraharya* *Lasya* is also mentioned in other *natyashastra* treatises, in which a single danseuse performed a whole running theme (ekartha) Bharata Natyam as it is performed now, therefore appears to be a direct derivation of the *Lasya* described by Bharata

The antiquity of Bharata Natyam is also based on the literary, sculptural and historical evidences Besides its roots in the *Natyashastra* its evolution and growth can be traced to the traditions of dance and some of the dance forms existing in South India The sculptural evidences from the fifth century onwards show that the classical dance style (Marga) had the outward knee position the *ardhamandali* as its salient feature By the tenth century A D this basic position appears to be common to dance styles from Orissa to Gujarat and from Khajuraho to Trivandrum [3] It is a striking feature of contemporary Bharata Natyam

The intimate association of dance with religion and as a ritual a form of worship in the temples is well established The institution of the Devadasis the servants of the gods whose duty it was to dance in the temples contributed in preserving and perpetuating the art The *Shaivagamas*, the sacred texts prescribing the mode of worship, refer to the consecration of dancing girls in the service of the gods The present day Bharata Natyam appears to have grown from the forms of dances prevalent in Tamil Nadu Two important works *silappadikaram* and *Manimekhalai* of the Sangam Age (500 B C—A D 500) of Tamil literature refer to the art of dancing The commentary on *Silappadikaram* written by Adyarkunallar (twelfth century A D) is important from the point of explanations regarding some of the aspects of the art of dance

The dance is referred to as *Kuthu* in the Tamil works *Santi Kuthu* appears to be classical form whereas *Virod Kuthu* appears to be popular form The former was later on called *Bharatam* an acronym from the three words *Bha* (*bhava* emotion) *Ra* (*raga* melody) and *ta* (*tala* rhythm) It is probable that the word Bharata Natyam in Tamil Nadu derived its name from these terms However the traditon of the *Natya Sha-stra* and the one referred to in *Silppadikaram* must have, with the passage of time influ-

enced each other They Aryan and the Dravidian cultures merged harmoniously in the classical art form like Bharata Natyam

The magnificent temples built in the South during the rule of the Pallavas and the Cholas (fourth century A D—twelfth century A D) are a living testimony of their love for architecture, sculpture, paintings and primarily their belief in religion and devotion to the gods Along with the temples the performing arts and the plastic arts also received a great fillip The art of music and dancing flowered during their rule The Chola kings maintained hundreds of dancers in the temples [4] The tradition was nurtured, sustained and kept alive by the successive Pandya, Nayaka and Maratha rulers till the end of the nineteenth Century The Bhakti movement the poets the *vaggeyakaras* the saints the musicians and composers helped the growth of this art

Though the *karana* tradition of the *Natyashastra* is not in vogue now its sculptural representation in Brihadishwara Temple in Tanjavur indicates that the *Natyashastra* had a far-reaching influence for several centuries Recent researches have brought to light the existence of this tradition in the South In Tamil Nadu systematic sculptural record of *Natyashastra karanas* is found in five temples situated in Tanjavur Kumbhakonam Chidambaram Tiruvannamalai and Vriddhachalam The influence of the technique of *karanas* has been traced in the bodily movement of pure dance and in some of the *adavus* found in use in contemporary Bharata Natyam

During the Maratha rule (A D 1674-A D 1854) the dance of the devadasis came to be known as *Sadir nautch* In Marathi *sadir* (from original Persian *sadra*) means to present In the court when the dancer was announced before the king it appears that the term *sadir* became current and the nomenclature *sadir nautch* came in to vogue It was also known as *Dasi Attam* During the time of Raja Sarfoji II (A D 1789 1832), four famous court musicians and dancers the sons of a *nattuvanar* Subbaraya, the court musician of Tulaja contributed in shaping the Bharata Natyam recital They were Chinnayya, Ponnayya, Shivanandam and Vadivelu They came to be known in the history as Tanjore Quartette It is possible that they brought about certain artistic changes and innovations to an existing tradition and as creative artistes added beauty to the *Margam*—the classical dance programme King Tulaja s (A D 1763 1787) work *Sangitasaramrita*[5] in Sanskrit is an important text that gives a description of sixteen groups of *adavus*, the basic dance units The names of the *adavus* are given in Sanskrit Telugu and Tamil with their description and the relevant *sollukattus* the rhythmic syllables This brings us very close to the present day practice of Bharata Natyam which too as is natural is undergoing some changes

Under the British rule and during the close of the last decades of the previous century the art of dance suffered a lot on account of several reasons The political instability and the loss of patronage resulted in a set back for the art of dance Under the British system of education the arts were not given any recognition as a subject of study It alienated the generations of educated Indians from their traditions

The early decades of present century saw the revival on account of a few historic incidents and the work of a few dedicated persons Of course the devadasis had already fallen in to disrepute The elite in the society had started adopting and imitating the

Victorian values and prided themselves in doing so This was the time when everything from the West was appreciated and our indigenous arts were deplored

In the South E Krishna Iyer a lawyer by profession and a freedom fighter took to dancing under strange circumstances He saw that the art was great but the public abhorred it because it was associated with the prostitutes and women of low birth It had become lascivious in its import and lost its significance as a divine art After the beginning of Music Academy in Madras in the thirties he took to revival of this art zealously He himself had the courage to *don* the female costumes and dance on the stage He gave lecture demonstrations wrote extensively on the intrinsic beauty of the art went to various villages in search of the forgotten and neglected gurus and strived to restore to the art its due place in our social life

But it was left to Rukmini Devi to carry on the work by reviving researching and creating works in Bharata Natyam by establishing an institution like Kalakshetra and change the course of the art She hails from a distinguished Brahmin family and is an enlightened soul Her efforts were met with unprecedented success, as she was the usherer of an era when the geniuses gathered around her Great gurus from various villages came over to her school at Adyar, Guru Meenakshisundaram Pillai the greatest guru in recent memory Mylapore Gauri Amma, the legendary devadasi, guru Chokkalingam Pillai, Dandayudhapani Pillai Karraikkal Saradamabal, musicians like Tiger Varadachariar Mysore Vasudevachariar, Veena Krishnamachari, Papanasam Sivan and others helped her in her endeavours in a most significant manner She herself danced in public and set high standards bringing to the fore spiritual significance of this great art The dance dramas including the series of Ramayan based on Valmiki s immortal work in Sanskrit the Bhagavata Mela Natakas and Kuravanjis the near-lost dance drama forms and Tamil works like Andal Charitram which she choreographed are a rich cultural heritage which India acknowledges with gratitude Possessing exceptional vision in terms of aesthetics and arts she brought to Bharata Natyam a social status with its inherent dignity and classicism with pristine purity Her work was complimented by dancers like Ram Gopal Mrinalini Sarabhai Shanta Rao Kalanidhi Narayanan and host of dancers who took to this art with dedication and gave it international prestige as a rich cultural heritage of India

Whereas Balasaraswati the unsurpassed queen of abhinaya and Dr V Raghavan the great Sanskrit scholar through the platform of Music Academy gave Bharat Natyam a unique position in the world of performing arts by their annual music conferences Balasaraswati s art has such rare quality that it points to the mystic of a genius and wonders of a creative art which was almost in danger of extinction

The repertoire of Bharata Natyam consists of pure dance numbers like Alarippu Jatiswaram and Tillana and expressional numbers like *Varnam Shabdam Padam* and *Shlokam* The *Alarippu Tillana* order was perhaps crystallised in the post Tanjore Quartette period It is so intelligently and artistically devised that its gradual unfolding never tires audiences even when they see the same repertoire again and again provided the art is presented by an accomplished dancer

In *Alarippu* the dancer executes movements which are simple and it is an item

which warms up the dancer to more complicated number that are to follow But in its simplicity *Alarippu* remain a great challenge to a dancer to create a spell binding effect Of a short duration it brings in elements which are special to Bharat Natyam The symmetry, the standing postures, the sitting postures, the forward movements, the backward movements, the subtle flexions of the neck, the eyes, the eye-brows, the linear movements of the arms the geometrical patterns and the compact presentation suggest what tremendous thinking must have gone behind the choreography of the number

In *Jatiswaram* pure dance *(nritta)* is executed to the tune of a combination of *swara* passages in a particular *raga* and *tala* The groupings of *jatis* (rhythmic syllables) are formed first and the *swara* groupings are set according to the *jatis* After the first number Alarippu which is performed to *shushkaksharas* the mnemonic syllables of rhy thm, in *Jatiswaram* the melody is introduced It adopts a musical structure and grows from first number to another in a logical manner

This is followed by *Shabdam*, where for the first time *abhinaya* is introduced. The *Shabdam* means a song in praise of the god or a king It is preceded or followed by a short dance *jatis* with *sollukattu* like *tha-hanam-dhimi* The song describes the rare deeds of the god and his *lila* Most of the *sabdams* are sung in Kambhoji raga and a few in ragamalikas

In *Varnam*, the dancer finds a fuller scope to reveal her mastery and virtuosity both in *nritta* (pure dance) and *nritya* (expressional dance) A series of pure dance sequences alternate with abhinaya for every line of the song that is danced away The whole thing is taken to a climax, wherein *bhava*, *raga* and *tala* are absolutely synchroni sed with the feet showing the *jatis* in varied and round about gaits, the hands *hastas* indicating the meaning of the song and facial expressions bringing out the varying shades of inner emotion Its architectonic beauty is something one cherishes and it always leaves a great impact

After the long *varnam* usually there is a brief interval and then follows a series of *padams* the lyrics which depict the various *nayikas*, in their varying moods Often the essential sentiment of these lyrics is that of *Shringara* love And the dancer delineates the various shades by *sancharibhavas* by improvising and thereby creating *rasa* The *nayikas* like *abhisarika*, *khandita*, *virahotkanthita* *swadhinpatika* and others are port rayed with great mastery and finness by the truly gifted dancers The *ashtapadis* of Gita Govinda are often used by dancers for *abhinaya*

The succession of *padams* least they cloy the audience, the dancers present a number of pure dance again with scintillating movements Originally the word must have come from Hindustani musical composition called *tarana* from which the *tillana* word appears to have been adopted as the musical mode aims at the same thing as *tarana* This dance has every *adavu* in two or three tempos and brings out the beauty of poses and concluding movements before the next phrase begins After *tillana* a dancer usually performs *abhinaya* to a *shloka* and brings to an end a solo Bharata Natyam recital, This is the contemporary practice and though the dancers may not stick to order strictly as laid out by the gurus, Bharata Natyam still enchants those who see it in any order

Besides the solo exposition Bharat Natyam embraces the dance drama forms called *Bhagavata Mela Nataka* and *Kuravanjis* The former are still performed on the religious festivals like *Narasimha Jayanti* in Melattur village some twelve miles away from Tanjavur The *Kuravanji* dance dramas are mainly performed by women except for the role of heralder the *kattaikkaran* They depict a *nayika* in love with the Lord of the city when she sees him in a ceremonial procession She goes through the pangs of separation till a gypsy woman called *Kurathi* comes and after reading her palm forecasts a happy union The *Kuravanjis* used to be performed in temples on Brahmotsava and Navarathri festivals Rukmini Devi revived the tradition by choreographing some of the *Kuravanjis* at Kalakshetra

Bhagavata Mela Natakas essentially comprise of dance dramas based on mythological stories They are staged by men only and female roles are impersonated by men Venkatarama Shastri is credited with the composition of twelve dance dramas of which *Prahlada Charitram* is invariably staged on Narasimha Jayanti at Melattur by a local troupe of dancers in front of Varadaraj Perumal temple

Today Bharata Natyam has become the rage of the day and in all parts of our vast country one comes across its exponents The major cities in India have institutions and now at the university level provision is also made to impart training in this form The approach is more serious now and theres is also a desire on part of the young votaries to co relate it with the *shastras* and *Sanskrit* texts and delve deep in to its systematic study New choreography is sought after and its growth both vertically and horizontally can be gauged by its present state in its diverse forms and innumerable performers Dancers like Yamini Krishnamurti and Padma Subrahmanyam explore it in their own artistic ways and bring forth its multi faceted beauty in all its splendour

---

Notes and References

1 *Natyashastra* Part III Chapter VIII Shloka 117, p 66 Ed K S Ramaswami Sastri Gaekwad Oriental Series Oriental Institute Baroda, (1954)
2 Ibid Shloka 118 See also Abhinavagupta s commentry in *Abhinavabharati*
3 Vatsyayan Kapila Classical Indian Dance in Literature and the Arts Chapter IV, Sangeet Natak Akademi Rabindra Bhavan, New Delhi (1968)
4 South Indian Inscriptions Vo III, No 66 See also 254 of 1914
5 Subrahmanyam, Padma Karanas in Indian Dance and Sculpture, Thesis submitted to the Annamalai University Chidambaram (1979)
6 Sangitasaramrita of Tulaja Ed S Subrahmanya Sastri, The music Academy Madras (1942)
7 Kothari Sunil The Dance drama tradition of Kuchipudi Bhagavata mela Nataka and Kuravanji with special reference to 'Rasa Theory' Thesis submitted to M S University Baroda (1977), See also 'Bharata Natyam edited by the author Marg Publications (1979)

Kathak

Smt. Rani Karnaa

गीत वाद्य, नृत्य च त्रयम संगीतमुच्यते ।

"*Sangeet*" includes music, playing of instruments and dance Dance has an important role in the performing arts *Sangeetopasaka* (संगीतोपासक) seeks *moksha* through music According to orthodox ideology God realisation is through *sangeet Sadhana*

The spirit of our dance tradition is the spirit of devotion and worship Indian classical dance forms draw inspiration from the mythological legends of *puranas* and epics Gods and Goddesses in living human forms provide the thematic structure for the expressional dance, while rhythm played on percussion forms the base for the pure dance

The classical dance has an ancient and rich tradition This has influenced the contemporary art and literature The relics of Harappan and Mohanjodaro civilizations give an insight into the contemporary art forms so also the temple sculpture paintings and literature of the subsequent period Bharata's *Natya Shastra* epitomises the then flourishing performing arts It is rare that a single book could contain so vast a living tradition, yet, that is the case in this monumental work

A living tradition can have no boundaries nor can it be contained in mere contemporary literature The impact of Bharata was great, the tradition greater Regional diversity in a vast country like India is a fact of history The cultural influence of diverse immigrants, growth of regional linguistic groups and the fact that performing arts and literature could not confine themselves to a minority had their impact in the development and growth of new and regional art forms Reflected in the contemporary literature the dance forms of various regions find expression in the following works *Abhinaya Darpan* by Nandikeshwara, *Sangeet Ratnakar* by Saranga Deva *Hastamuktavali* of Assam *Govind Sangeeta Leela Vilasa* from Manipur, *Abhinaya Chandrika* of Maheshwar Mahapatra of Orissa *Sangeet Damodara* of Raghunath from Bengal, *Nritya ratnakosa* by Kumbhkarana from Rajasthan and *Sangeetamallika* of Mohammad Shah.

Vaishnavism in the North especially the rise of Bhakti Cult had a tremendous impact on the life and religious ritual of the people The secular content gave way to religious expression till the wheel moved the full circle by the 18th century The folk hero Krishna became the central theme of the dance form in the North *Ras Natwari nritya Kathakas* all sang in praise of Lord Krishna The saint poets Mira Surdas Tulsidas and Kabir greatly influenced the contemporary scene Jayadeva s *Geet Govind* had the most profound and lasting impact on the lyrical content and theme of the performing arts

The word Kathak is derived from *Katha*, the art of story telling A community of professional story tellers retold the mythologies and the epics through the medium of songs and dances The man who narrated the story was the *Kathaka* Thus, *Kathan Kare so Kathak Kahay* (कथन करे सो कथक कहाय)

There are references to *Kathakas* in several ancient texts Dispite the available evidence it is difficult to outline the specific content and style of their performance The "Kathak' nomenclature perhaps came to stay on account of the association with the *Kathakas*

Next phase in the evolution of Kathak came in with the popularisation of Radha-Krishna legend and the emergence of the cult of *premabhakti* of devotion through love A form of operatic play known as *Rāsa Lila* came into vogue Inspired by the Braj poets like Surdas, Nanddas and Krishanadas अष्ट छाप कवि (the ashtachap *kavis*) the tradition of *Rāsa Lila* mostly developed in Braj In course of time this developed into a distinct form of folk theatre—a blend of song narrative acting and dancing To some extent the technique of Kathak is manifest in *Rāsa Lila* The tradition of *kirtans bhajans, Hori Dhrupad Dhammar* and *harikathas* further added an element of beauty, grandeur and religious intensity

The venue of dance gradually shifted from temple precincts to the courts In the court the Kathak virtuoso gave up the literary content in preference to a demonstration of sheer technique The dance acquired a high degree of style and also a vivid sensu ous quality mainly performance by soloists At this stage the dance could no longer serve the spiritual aspiration of the community Loss of a larger audience was compen sated by handsome rewards from a limited number of rulers of the time

Pleasure seeking patrons sought new vistas The Nautch girl' syndrome was a direct result of this patronage Europeans hardly thought high of Indian dance form prevalent then

Decadence thus set in had to be arrested Kathak rose from the ashes The classical tradition had a new lease of life The pioneers of the period have left their lasting impact Nawab Wazid Ali Shah of Oudh Raja Chakradhar Singh of Raigarh Raja Jai Singh of Jaipur and Nawab Sahib of Rampur—the great connoisseurs of classi cal tradition in performing arts patronised and encouraged a great many artistes It was at the court of Wazid Ali Shah that Lucknow Gharana flourished while Jaipur Gharana was nurtured at the courts of Jaipur and Raigarh In Lucknow Kathak matu red under the guidance of Thakur Prasad whose nephews Kalka Prasad and Bindadin raised it to a magnificent height only to be matched by the parallel activities of Kathak duo of Jaipur Gharana—Hari Prasad and Hanuman Prasad Bindadin s nephews Achan Maharaj Lacchu Maharaj and Shambhu Maharaj were trained to keep up the *sampradaya* Similarly Hariprasad and Hanuman Prasad brought up a number of desciples Shri Jailal Pandit Sunder Prasad and Pandit Narayan Prasad

The finesse of the two Gharanas may be distinguished by the emphasis on rhythm and grace Virility of manner, boldness of *ang* and wizardry of long and intricate rhythmic patterns of *Nritta* is the forte of Jaipur Gharana Lucknow Gharana perfec

ted the expressiveness and grace of *Nritya Gatbhav* and *Gatis* Nuances vary not the quality of presentation

Kathak like all other classical dance forms draws distinction between *Tandava* or the masculine and *Lasya* or the feminine Broadly speaking the technique of Kathak is marked by its linear movements with almost liquid fluency Like a miniature painting the dance movements are two dimensional in character Various movements are demarcated and emphasised with foot work or *tatkar* ending in a three fold pattern called *tihai* and the spins or *chakkar* Other salient features of Kathak are the *Udan* or *Utplavana* (suggested by light jumps) *Kasak*, *Masak*, *Hav-Bhav* depicted as *Shringar*

Three main aspects of a Kathak presentation are *Nritta* or pure dance, *Nritya* or thematic and *Natya* or dramatic To facilitate the enjoyment of different aesthetic elements individual compositions lay stress on different aspects of dance In some for instance, the most important element is story in others, it is rhythm and the grace of movement And yet in others the beauty of the composition is in combining the two

The Art of Kathakali

Dr K Ayyapa Paniker

The aesthetic appeal of a traditional form of art like Kathakali cannot be explained solely in terms of its origins and historical evolution, just as the etymology of a word does not help us to arrive at all the semantic ramifications it may have at any given time The historical explanation is valid up to a point but beyond that it can be misleading In the care of a composite art like Kathakali where we find a harmonious blending of desparate elements of diverse derivation through creative self-transcendence the resultant form is more than the sum of the features of these individual elements For instance those features of *Kalari payat* (the martial art of fencing) which lie embedded in kathakali are so deeply absorbed and fused into its total texture and structure that it would be idle to try to isolate them and make generalizations about kathakali on that basis This is equally true of what kathakali in theory owes to Kudiyattam Krishnanattam, Kaikottikali padayani teyyam mudiyettu, kolamtullal etc Like the classical Indian theatre Kathakali combines the three elements of touryatrikam namely vocal music instrumental music and dance Its choreography is controlled, regulated and highlighted by the beats on the accompanying percussion instruments the chenda and the maddalam It combines in a deft way the features of the austere classical histrionic art such as we find in Kudiyattam on the one hand with those of the more relaxed folk and tribal ritual forms like padayani and mudiyettu In Kathakali we also find a blending of nritta nritya and natya which makes any kind of rigid classification into these categories impossible and unnecessary Again as in the case of other performing arts, in Kathakali too one may distinguish between the skill or vidya involving the mastery of the technique and the art of kala consisting in the successful use of that mastery to achieve effective imaginative communication Thus for the true appreciation of Kathakali, what is most important is not the purely historical app roach bogged down with the obsessive preoccupation with questions such as did Ramanattam precede or follow Krishnanattam ? Which is superior the Kalluvazhi School or the Southern style ? The attempt to concentrate on the technique of presentation will result in mistaking skill for art No elaborate or erudite account of the system of mud ras or the oral formula for the different cycles of talam can affect the quality of the performance or of its appreciation Within the wide range of possible wrong approaches one may include the merely technical or formalistic approach the linguistic approach and the exclusively sociological approach Books aimed at over simplification meant for foreign tourists who want everything and want it hot often have catching titles and sweetened advertisement slogans like Kathakali by the layman of the layman

and for the layman " As a matter of fact, Kathakali is not meant for the layman The moment you begin to be fascinated by any aspect of this composite art you cease to be 'lay' It is the art of the expert not of the amateur or the dilettante Without a basic knowledge of the plot, the situation the characters the language the text the music, the system of gestures, the significance of the steps and the rhythms on the drums what does one get out of Kathakali ? Precious little There is a Malayalam proverb seeing Kathakali without knowing even the story meaning is stupid through ignorance of basic things This is an art where the spectator usually has knowledge about the technicalities as much as the performer has, without of course his practice But then he does not stop with that He uses this knowledge to deepen his appreciation The aesthetics of Kathakali is what the enlightened and experienced spectator brings with him as much as what he gets from each individual performance In its ideal state Kathakali has to be performed before the oil lamp so that the flickering flame will enhance the supernatural element in the presentation of characters such as gods demons devils nymphs, kings woodmen and other unusual characters (like serpents, birds monkeys etc) So also the ideal spectator has to be seated close behind this lamp from where alone he can watch and notice even the tiniest movements of the eye brows the eyelids the cheeks the lips, the nostrils the fingers and the reflection of light on the painted face and the headgear and other ornaments and the swinging of the skirt and other strips of cloth worn by the performer Ten or twenty feet away from this ideal spot you see less and less, If the fixed and staring elective light is used, a whole visual dimension will be lost You may see from a greater distance but then the colour scheme is spoilt and the light and shade flicker is lost—and with that the surrealistic fantasy element also is gone Even the use of the loudspeaker will be objected to by the ideal *sahridaya* since it magnifies not only the voice of the singers but the sharp and shrill sound of the song and the cymbals which pierces your ears, and then the balanced and pleasing orchestration of the maddalam the chenda the gong and the cymbals will be distorted These days when we use both the loudspeaker and the footlight we hear and see only a tenth of what the few people seated around the oil lamp in the old days could hear and see In art, as in other walks of life too, you get what you want to get or deserve to get and nothing more nor less

Historically it is true to say that Kathakali grew into a fullfledged art form in feudal times, receiving the unstinted patronage of kings and ministers, *Janmis* and *nadu vazhis* (landlords and chieftains) as well as the temples (*devasthanams*) It certainly has a religious basis and bias Kathakali plays on purely secular themes have seldom succeeded either artistically or commercially (The puerile experiment of a text based on the killing of Hitler should be a good warning for the more recent aspirants in this direction) There are many reasons why this has happened For one thing there are many elements of the morality play in Kathakali and the essence of most of the plays is the allegorical representation of the ultimate triumph of good over evil Whether the play is called a *Swayamvaram* (ending with marriage) or a *Vadham* (ending with killing) the moral or religious slant is fairly obvious and ubiquitous It is true that the purely ritualistic element is much less here than in Kudiyattam of Krishnanattam neverthe-

less there is little scope for secular humanism in Kathakali This and the technical devices at the disposal of the Kathakali artistes tend to limit the themes to those based on puranic legends The kind of libretto that will provide scope for gestural representation both in *chollīyattam* and *ilakīyattam* belong to the traditional baroque style with plenty of opportunity for elaboration exaggeration hyperbole and slow-motion description The conventional quality of the verse is in perfect harmony with the extreme conventionalism of the acting technique Such actor takes six to ten years to master the bare minimal elements of abhinaya and nritta along with the corresponding text talam music and the stylized method of stage presentation He lives in a world of specialization, the make up man has to be a trained person skilled patient and imaginative it once Otherwise the desired effect will not be achieved Costuming is equally important The vigorous movements and hard steps of the actor dancer are likely to be spoilt if the dress is too tight or too loose or loses hold in the course of the performance If the facial make up gets undone during the performance, it can distract the attention of the performer and the spectator Moreover *aharya* (make up and costume) is considered to be part of abhinaya in Indian dramaturgy and not mere decoration or embellishment Make up and costume are quite functional in Kathakali The usual categorization of the different types such as paccha, Katthi chemanna tadi karutha tādi vella tadi, minukku kari, tépu etc should not be taken to mean that all characters are mere types and not sufficiently individualized Many a book on Kathakali both in Malayalam and in English mislead the reader by making sweeping generalizations to such an effect Individuation is necessary and important and it is not obliterated by the basic features of the make up It is for the talented actor to use the conventional make up and costume and at the same time to transcend them For example Bali and Sugriva have the same make up and costume and yet there is a world of constrast between them that can be brought out by deft touches and imaginative manipulation Ravana and Duryodhana may proceed from the same base because they both have the predominant *rajasa* feature in them, but their difference is to be spelt out by subtler use of the aharya to deepen or lighten the shade of the *tāmasa* element in their respective character The notion of aharya as abhinaya is of crucial importance in Kathakali—something often lost sight of in the eagerness to highlight the classification of categories The use of chunda poovu to redden the eyes is a good instance of aharya abhinaya First of all, it is to attract the attention of the spectator and give it a proper focus Secondly it emphasises the dominant feature of the character since the eye is the most expressive organ The eve cannot be indifferent for a moment in the course of the performance If the eye is carelessly focussed it would distract the attention of the audience and distort or destroy the whole abhinaya The rolling of the eyeballs the flicker of the glance the swing of the eye lashes the winking of the lids the sharpness of the stare all these get their proper emphasis their meaning only if the eyes are turned deep red The use of the *uttareeyams*, the specially designed pieces of cloth hanging around the neck and flowing forth is a good example of the multiple utility of each single item of the costume They are of different types—different in very subtle ways It can be used effectively to project certain states of mind as

when the actor sits on the stool or peetham holding the flower like end of one uttareeyam in the palm of one hand and starts reflecting or brooding on something. The ideal spectator has his trained expectations but the gifted actor can continue to give him pleasant surprises The functionalism of the Kathakali costume is maintained without sacrificing its fundamental aesthetic appeal The headgear alone requires detailed study The relevant question is not whether the headgear came from a folk source or a classical source or is sheer improvisation unique to Kathakali The question that should be raised is how beautiful the headgear is in itself and how much it serves the purpose for which it is used, Here also the natural temptation is to indulge in categorization The typology of headgears, or for that matter, the typology of make-up and costume itself conceals a lot of subtlety and differentiation Since the same headgear (or any make up item) need not always *betoken* the same character feature or personality factor it is the differential element that draws the special attention of the spectator who is in fact no less "professional" than the performer Within the magic circle of light around the fine foot bell metal oil lamp burning the cable thick wick of cloth, the actor and the spectator enter into a holy conspiracy and the charmed fables of old reveal their perennial gracefulness while ananda or aesthetic pleasure cascades down into the spectator s heart (which is next only to the Brahmananda or supreme bliss experienced by Yogis or mystics)

Kathakali jealously keeps up the touryatrika style of play production and the assignment of vacika to the singers standing behind the actors on the periphery of the magic circle enables the actor dancer to elaborate the angika and satvika abhinaya too The nritta employed in Kathakali may be thought of as an extension of angika abhinaya it reveals the same exuberance as the make up and costume of most of the character types The gestural interpretation of the Kathakali artist is no mere imitation it is a stylized creation the meaning becomes clear and communication effective only when the angika along with the nritya and nritta and natya features project the images half expressed and half-concealed by the words First the words then the singing then the instrumental background effects then the gestures then the facial expressions then the footwork then the make up and costume, then the movement and the swing of the whole body the hands and the feet and the skirt and the uttareeyam and the wig and even the headgear all combine to achieve the fullness of expression communication and creation But the ultimate fulfilment takes place in the mind of the spectator with his full participation and this happens only if the actor's *mind* (actor s as well as the singers and the percussionists) acts Satvika abhinaya which is the ultimate point of excellence sought in a complex art such as Kathakali points to mental acting The eyes will communicate and achieve the fullness of spectator participation only when the expression is enlivened by the emotion projected through them. The lotus is [illegible] unless the hands and the fingers of the actor combine with his eyes and eyebrows and lips and cheeks with the suitable accompaniment of the instruments and the singing [illegible] motion of the actor s whole body enact the birth and blossoming of the flower with the Svarasayu or breath fully synchronizing with them The exhalation of breath [illegible] the same time as the twinkle of the eyes and the unfolding of the smile on the lips [illegible]

new dimension to the whole process of acting thus what is presented on the stage is immediately transformed and transplanted into the mind of the spectator treasured with colourful memories of past experiences Like a palimpsest the enriched imagination of the spectator takes him to the appreciation of rasa, the transformation of bhava through the operation of vibhavas and anubhavas

The question how far Kathakali accommodates or approximates to the precepts enshrined in an ancient work on dramaturgy such as Natyashastra is not wholly irrelevant. In many respects Natyashastra provides the basis on which the aesthetics of Kathakali has developed But it is only one of its many sources of inspiration and influence There is therefore no blind adherence to the principles of theatre production, laid down by Natya Shastra with meticulous care While there is broad agreement on fundamentals there is a bold departure in many ways as far as details of production are concerned The insistence on sthayibhava angi rasa use of vibhavas and anubhavas and the focus on heroes is maintained with zeal in the attakkathas which contain the verbal texts of the Kathakali performances But what Kathakali has inherited from other forms of visual arts such as padayani mudiyettu and kolam tullal pulls it in an entirely different direction The alternation of the tandava and the lasya styles of dance the display of violence and physical combat the enactment of murder or death or rape on the stage, the use of long percussion instruments like the chenda these point to the folk ritualistic origins of Kathakali But it must be added that these are all properly fused The full range of the nine rasas is literally exploited in Kathakali It is wrong to say that tandava is more characteristic of Kathakali than lasya (This is as false as the common description of all rakshasas or asuras as invariably fierce and blood thirsty and are therefore represented by Kathi and tādi or that all minukku characters are without exception soft and sober There is a finer distinction and a subtler distribution of these basic types which only form the alphabet of the Kathakali make up (costume) It is too broad a generalization which is unsupported by facts The slow tempo suits Kathakali as well as the fast tempo, depending on the requirements of the scene and situation

There is the same dramatic diversification in the use of music in Kathakali The Vacika part is assigned to the chief and assistant singers who by their alternate and joint singing control the tempo the tension and the excitement The chief signer uses the gong not only as an accompaniment but also as a signal directing the course of the play and its rhythm thereby The best effects at musical synchronization are achieved when the two singers work in unison with perfect coordination and full mutual understanding the lead given by the chief is picked up at the proper time by the assistant and taken further The original narrative and dialogue passages (the former provides the setting and introduces the characters in situation while the latter reproduces speeches of the characters whether it is soliloquy or aside or monologue or normal two way communication) are set to the ragas and talas of the sopana style of South Indian music This style is in essential details different from the orthodox Karnatic style What is particularly important about Kathakali music is that it is functional in the sense that music here is and should be sub ordinated to the exigencies of the

acting Some lines have to be repeated a number of times if the actor is going on elaborating them (like the swan in *Nala caritam* explaining to the princess, Damayanti that its vocation is teaching dance to the damsels in Nala s city by demonstrating different patterns of dance movements) The sopana sampradaya is better suited to the expression of bhava and projection of character in dramatic situations The slow tempo or vilambit ('patinjakalam') is particularly beautiful in this style-Kathakali Padams (arias) are also composed in ragas which are said to be exclusively found in sopana sampradaya which is native to Kerala (pādi puraneeru and indisa, for example) The instrumental accompaniment (chenda or idakka with maddalam gong and cymbals) is also extremely sensitive to the requirements of the dramatic context The variations of rhythm are subtle and virtually infinite the different kalasams intervening in a dialogue or concluding it the pure concerto of melappadam when there is no acting or dancing the special effects on the drums as when Ravana performs Kailasa uddharana (the lifting of Mount Kailasa) or Krishna reveals his Viswaroopam (cosmic form) the keli or orchestral announcement about the night s programme, the rhythmic embellishment to highlight or heighten dramatic moments all these should warn us against any hasty generalization about the appropriateness of using chenda considered to be an āsura vadya (a wild or ferocious sounding instrument) adopted or inherited from folk rituals

Perhaps the pure angika abhinaya without any vocal support from the singers is the best test of the histrionic skill of actors Monologue or dialogue this ilakiyattam is a challenge to the inner resourcefulness of the actors and often it excites the spectators by the possibility of quick exchanges and quiet repartees between the characters on the stage Both the actors and the spectators have to be fully conversant with the puranic lore which supplies material for the actor s improvisation If both the actors are equally skilled the exchanges will be thoroughly enjoyable Whether witty or overburdened with sadness or solemn the ilakiyattam must fill in the gap between the end of one scene in the written text and the next In Kalyana Saugandhikam (the story of the so called Flower of Paradise that Bhima goes to fetch to please his wife Panchali) there is for instance the farewell between Bhima and Panchali the entire scene after Bhima agrees to bring the flower till perhaps his encounter with Hanuman has to be rendered without textual link up Bhima s monologue on his journey through the thick forests is a classic instance of manodharma in ilakiyattam It is true that certain conventions have been fixed for the witless actor to follow in case he cannot improvise on his own Bhima s description of the elephant about to be swallowed by a python at one end and struck to death by a lion at the other end (known as ajagara kabalitam) is a fine piece of abhinaya and choreography It is here that we have Bhima s Pakarnattam (transformed acting) As in Kudiyattam in Kathakali too the actor often becomes the object he tries to describe In angika abhinaya description is demonstration and in Kathakali the elephant is not just described from the outside The actor enacts the characteristic movements of an elephant the left hand representing the trunk and the right hand swinging to represent the ear With instrumental support the actor renders the elephant before us in all its archetypal

glory not the thick skinner unwieldy pachyderm but the well groomed darling of the woods stands before us Then, having got us involved in the actions of the elephant, the actor "creates the python, by "becoming' the python the hunger of the python trying to swallow the elephant is presented in all its fury The elephant s efforts to release itself and the python's attempts to draw it into its mouth now wide open, are followed by the arrival of the lion in a rage climbing on to the massive body of the elephant from the front and striking hard at the forehead One foot in the mouth of the pythoh the head being blown to pieces by the lion the poor elephant is undergoing the agony of death The (impersonating Bhima in the forest) has to project the elephant the python and the lion all the three in quick succession so that the spectator gets the fused image of the python-elephant lion elephant python. The coordination of the activities of the hands feet eyes etc of the actor and the drumbeats makes this feat possible Here too the mere motions of the limbs by themselves without simul taneous mental acting or satvika abhinaya will not succeed in achieving the objective This pakarnattam is made possible by the detachment or estrangement or alienation between the actor and the character(s) he projects The actor does not identify him self with Bhima he only projects Bhima in the act of seeing who in turn acts like an actor projecting the python the lion and the elephant by turns Then by reducing the duration of each become as close as physically possible to what may be called simul taneous multiple projection

Mudras, the details of which are given in the *Hastalakshanadeepika* are ushed by the Kathakali actor What is particularly striking here is that in nritya only the mudras for some words here and there in the text are shown by the dancer (as in Bharatanatyam) this is called padartha abhinaya In Kathakali which is natya as well however, the use of mudras is more comprehensive and elaborate Not only is every word rendered through gestures or classical mudras even grammatical relationships are clearly spelt out by means of mudras, some of which are gramya not quite classical or based on any authoritative standard work For the Malayali who is by nature rather liberel in the use of elaborate gestures in everyday life there are enough of these gramya mudras to establish syntactic relationship between words for which alone standard patterns of gestures have been codified in Natya Shastra and other works This full-scale use of mudras makes the gesticulation in Kathakali Vakyartha abhinaya and not just padartha abhinaya

The kalasam in between charanas or pallavi and anupallavi is apparently pure nritta but in a good performance the actor dancer can make it more meaningful and related to the context For one thing it provides relaxation to the dancer by a change of tempo after the slow motion elaboration of the textual passage Secondly the nritta in the kalasam may be thought of as an extension of the textual acting of the line just completed but now in a more abstract, text independent way The suddha nritta provides relaxation to the spectator too who can stretch his limbs on the floor around him where he squats behind the lamp The more elaborate and intricate kalasams are intended to highlight the projection of certain bhavas The ashta kalasam is a wonderful piece of choreography used in a few plays like Kalakeyavadham (when

Arjuna meets Indrani in heaven) and *Kalyanasougandhikam* (when Hanuman meets Bhima) Both are occasions of great mental excitement and the expression of this joy takes the form of this elaborate piece of nritta

Kathakali is more than *nritta* and *nritya* It is basically natya An articulate story is here rendred before an audience through action There are characters in flesh and blood, who evolve and change and interact Beyond the morality and the allegory there is a lot in it that can be described as non symbolic, if not exactly realistic All art implies some degree of stylization, and Kathakali uses stylization throughout But the natya in Kathakali is not only natyadharmi , it does employ lokadharmi features also In Kathakali which is a perfect amalgam of the classical and the folk the lokadharmi is harmoniously blended with the natyadharmi the ease with which gifted actors improvise and render through gestures and mince alone feelings which lie too deep for verbal expression is remarkable Twenty five to thirty or more years of experience alone can produce a master in this difficult art—not that every 'experienced and old actor is automatically a master Rabindranath Tagore is reported to have remarked (after seeing a Kathakali performance) that here the ancient Indian legends were kept alive as in the old days Ravana and Duryodhana Damayanti and Mandodari Krishna and Arjuna awake and arise from the palm leaf script and play before us once again what they had done centuries ago in the imagination of the creators of the epics and Puranas (Mahabharata, Ramayana and Bhagavata)

Thus in the course of the past three centuries at least this colourful and vibrant art of dance and drama from the time of its miraculous birth in mid seventeenth century at the hands of the Raja of Kottarakara in Southern Kerala and its early growth under the Raja of Kottayam in Northern Kerala combining elements from diverse native sources has evolved into the most widely known of all Kerala contributions to Indian art and culture Projecting not types but archetypes it has helped to preserve the nation s awareness of values and virtues as adumbrated in the classics of a hoary tradition And now with Kerala Kalamandalam (founded by Poet Vallathol) and other training centres, with actors of a legendary reputation like Chengannur Raman Pillai Krishnan Nair Karunakaran Nair Ramankutty Nair etc still in our midst with several percussionists and vocalists keeping the tradition alive the spell of gloom which had fallen on it some decades back is broken But new dangers might arise any time—sometimes in the guise of pernicious patronage sometimes in the form of attempts to reform and resuscitate Like the nurse that washes the child too often and thereby ends its life misunderstood and misapplied enthusiam might spoil it from within All enthusiasts for reform must realize a few basic facts

1 Kathakali will cease to be Kathakali if it is promoted as a commercial cultural product for export only
2 Like any other art form (the Bolshoi Ballet or the commedia del arte) it has its limitations may be these limitations had helped to preserve its basic characteristics all these centuries
3 Within these limits reform is possible and desirable

4 Kathakali for all its versatility and variety, is a period art , many of its component features are dated Its repertory of 200 plays of which only 50 or 60 are in active operation cannot be enlarged easily

5 No reform should deprive it of its combination of the natyadharmi and lokadharmi styles Modernization with the use of electric footlights and loudspeakers has already produced some cultural pollution To a certain extent, perhaps it cannot be helped But an awareness of what is lost through these attempts at rejuvenation and popularization is our best guarantee for the preservation of its vital features

6 It is doubtful whether the different schools of the past can preserve their different identities for long The Northern and the Southern styles are likely to merge and evolve into an all Kerala style Their unification is possible feasible and eminently desirable Together, they can resist the corrosion and corruption that arise from various quarters

A Glimpse into Odissi Dance

Miss Oopalee Operajita

Odissi Dance is now regarded by scholars like the late Charles Fabri Kapila Vatsyayan, Mohan Khokar, Sunil Kothari, Jiwan Pani as one of the oldest and most graceful and artistic dance styles of India It has been practised by celebrated classical dancers like Indrani Rehman and Yamini Krishnamurti who were dancers of another form of classical dancing namely Bharatnatyam The history of Odissi goes back to very ancient times The archaeological evidence available to us till now can date back the style to the 4th century A D The Nataraj of Asanpat in Keonjhar district may not be a perfect specimen of the Odissi style but the *chauka* pose of the Nataraj distinguishes it from the Nataraja s of southern India portrayed in the Bharatnatyam style The dance tradition in Orissa not Odissi specifically an be evidenced in the rich and breath taking carvings and sculptures in the numerous temples of the state which once upon a time extended from the Ganges to the Godavari In the Jain Caves at Udaygiri in Bhubaneswar one can observe what is perhaps the earliest archaeological relic of a dance form that is the fore runner of present Odissi In the Hathi Gumpha (the el phant cave) there is a fine carving of a lovely girl in the posture of obeisance making the traditional flower offering In the Rani Gumpha (the Cave of the Queen) there is the carving of a musical soiree in session wherein are employed traditional instruments such as mardala' flute, veena and 'manjira' Ananda Coomarswamy has drawn our attention to the most eloquent and enchanting scene depicted in these caves that of a courtesan performing before emperor Kharavela (2nd century B C) and his two queens It is now a matter of common consent that the above scenes are the earliest portrayal of dance in our country Certain other temples in Bhubaneswar provide us with a view of dancers who depict poses used in current Odissi There is sharp and emphatic delinea tion of the *tribhanga* and *chauka* postures in the Parasurameshwar temple (7th Century A D) The Bharateshwar and Satrughneshwar temples (7th Century A D) are other evidences of the above point of view All these architectural glories reveal the predo minance of Shaivism The Kapileshwar Baitala Rajarani, Megheshwar Lingraj Muk teshwar temples at Bhubaneswar and the Jagannath temple at Puri (6th 11th Century A D) show how dance has been ritualised and blended with the religious trad on of the people, Hinduism in general and Shaivism in particular contributing chiefly to its efflorescence

With the advent of the Kesari dynasty (10th 12th Century A D) the Devadasi tradition came into full play It was Kalavati Devi mother of king Udyatakeshari who was the main inspiration behind the construction of the Brahmeswar temple The ins

cription on that temple dated 1053 A D, is the first recorded evidence of beautiful women placed in the service of the temple The inscription in the Shobhaneshwar temple (1080 A D) at Niali in the Prachi valley also records the service of beautiful maidens for Shiva

The permanent employment of temple dancers (*Nartakdeva Gunika*) came about during the reign of Chodaganga Deva founder of the Ganga dynasty (11th 12th Cenrury A D) Scholars have reason to believe that the temple was the pivotal axis around which the culture of the era grew Dancers diversified their activity and played instruments and sang as well The Nātamandap (dance hall) was always an adjunct of the main temple Hence dancing singing and playing of instruments were an ineluctable part of the daily ritual Chodaganga Deva built the Jagannath temple at Puri sometime during the early part of the 12th Century A D The Devadasis acquired roles that kept them in the forefront where temple services were concerned They were dubbed as *maharis* (from *mahat nari* or noble lady)

Thus what might have been a purely aesthetic or hedonistic cult was developed into a religious and spiritual activity The mahari s kept the dance tradition alive when the onslaught of modern civilization brought about its decline if not decay Along with mahari s mention must be made of gotipua s' (single boy dancers) who performed on the occasion of various festivals

How complex and rich is the tradition of Odissi can very well be discerned from the breath taking carvings and sculptures depicting dance in the Sun Temple at Konarka (13th Century A D) The *nātamandap* there has friezos of dancers, solo and in groups, which inspite of the ravages of time testify to the grandeur that was Orissa or Utkal and part of this grandeur can be attributed to the tradition of dance and music which had reached its zenith by then

Besides the archaeological evidence there is also the evidence of scholarship regarding the antiquity of Odissi dance Bharata s *Natya Shastra*, the Bible of Indian dance and drama refers to four schools of dance Avanti Dakshinatya Panchali and Odra Magadhi Since Odra referred to Orissa (Odra and Kalinga) and Magadh to the region of Bihar Bengal and Nepal it is natural to expect the last named school of dance to have flourished there But there is no evidence of any classical dance style in the latter region On the other hand the evidence available in Odra Kalinga or Orissa is ample Reference to dance is made in *The Mahābhārata* of Sārala Dasa (15th Century Oriya poet) in the *Dāndi Rāmāyana* of Balarāma Dasa (16th Century) *Kavi Kalpa druma* of Jadumani Routray (17th Century) although in these works there is no specific mention of Odissi as such But when we juxtapose the archaeological evidence with these references we can be sure that the Odissi style was in their minds This belief is strengthened by an elaborate treatise on Odissi entitled *Abhinaya Chandrikā* by Mahe swar Mohapatra (15th Century) If the dance style had not become crystallised by then such an account of the style would not have been possible

Odissi dance had behind it the sanction of classical authority and it was characterised by lyricism grace delicacy and poise The stress on poses or *bhangis* brought out the peculiarity of the *tribhanga* and *chauka* poses as already mentioned which are

central to this style Because of its lyricism Odissi is predominantly governed by *lasya* although there is ample evidence of the *tandava* style being a part of it If one compares Odissi with the other main styles of classical Indian dance i e Bharatanatyam, Manipuri, Kathakali and Kathak one can easily notice the different types of foot movement or *padabheda* the different kinds of steps or *chari*, the manner of moving on the stage or bhumi and the bhangi s or poses So far as the mudra s (gesture of the hand) are concerned although they follow the prescription of authors like Bharata, Nandikeswara Sarangadev, Dhananjay and others Odissi has tried to confine itself to selected items and has also devised some which are peculiar to Odissi as can be seen from the explications of Maheswar Mohapatra in *Abhinaya Chandrika* e g *danda, sarpa, balaya, prabodhika shukachanchu lolita birodha, tambuli, bastra, chaturmukha* and *chatura*. Odissi lays considerable stress on the basic mudra s unlike the other schools of dance and that is responsible for the intellectual and emotional complexity of the style Each pose becomes an image, an emotional and intellectual complex at an instant of time, to quote Ezra Pound But the image is at the same time linked with an auditory level i e the music which, when added to the 'abhinaya or mime (usually based on a well known story or legend rendered into a rich literary form by a writer like Jayadeva, Upendra Bhanja, Dinakrishna Kavisurya or Gopalakrishna) compresses the span of time and creates an evocative atmosphere par excellence It is here that ancient people show how a classical form can be made popular and how by such a means a cultural tradition instead of being esoteric or high brow can be responded to by the average audience

As mentioned before the basic postures in Odissi are the *tribhanga* and the *chowka* The *tribhanga* is a static posture and not a dynamic movement It is remarkable because of its proportionate and measured distribution of weight along a given axis. Controlled mass distribution is its catchet as opposed to a languishing excess that contorts the figure in opposition to the very basic principle of this classical art. *Chowka* in Oriya means a square and this position derives its nomenclature from the pose resembling a square The *chowka* is also a position of veneration before Lord Jagannath and hence the hands take up a stance imitative of his Unlike the *tribhanga* the *chowka* is fluid and the dancer executes many movements from this position The attraction of Odissi lies in the dancer's performing a *bhramari* or pirouette maintaining the *chowka* level and not rising up

Vegini is a movement that is intrinsic to the Odissi style It is controlled and smooth and impressive when done with gravity The accompanying movement of the head is likewise subtle and liquid If overdone, however, this movement dwindles into the realm of the ludicrous and is positively jarring It is important for the dancer to hold a straight back position and not bend forward as is the prevalent practice in the day

Mudras in Odissi are derived from the *Natya Shastra* and the *Abhinaya Darpana* Most of them correspond to those in Bharatanatyam with one—albeit a vital—difference There is a relaxation in the tone of the mudras that is easily discernible in temple sculpture It is a marked softness but the clarity of the outlines hold The important

feature is the transition of one mudra to another which is circular and often involves a rotatory movement at the wrist It is disheartening, however to note that many dancers today who have not had sufficient training in the language of gesture tend to make of their mudras a hazy and indecipherable mass that leaves the connoisseur guessing in air

Eye movement in Odissi is lucid and marked It is regrettable, that today excessive flashing and cornerwise movement give it an altogether reprehensible come hither look that is more in consonance with the tawdry dance one sees in films than with classical dance

The Odissi walk is sinuous and serpentine The commonest walk is the *sarpa gati* where the torso sways from side to side but the hip does not There are no jerks no abrupt cataclysmic changes of level

Odissi costume and jewellery have their special features and blend with the grace and beauty of the form The ornaments worn by the dancer can be seen in the figures carved in the temples The ensemble is rich and varied and the dancer is covered from head to foot by jewellery typical of Orissa For example, the belt worn by the dancer is known as *benga patia* (frog mouthed) Likewise the ornaments on the arms and wrists and those worn on the necks and ears in their traditional shape are typical of Orissa specially the filigree jewellery, and are not seen elsewhere

When one comes to the issue of Odissi music one is confronted with a controversial scene Odissi music is classical quite indubitably and unmistakably so The *gamak s* move like the dance in circular motion There are a host of treatises outlining the inherent characteristics of this music That this music has character and quality of its own can hardly be denied Traditional ragas exist with names of their own As for example *Vajrakanti* is the counterpart in Odissi music of the Hindusthani *Bhimpalasi* or South Indian *Aberi* Chokhi is a raga that exists only in Odissi music

Inadequate research and stinted experimentation have marred the growth of this music Ironically enough the potentialities of this music is hardly realised by its uncritical practitioners and a dull monotony prevails today An unimaginative use of the same musical pattern makes several numbers a replica of one another One can see here the seeds of stagnation The rich lyrical literature and to which Odissi abhinaya could be so fruitfully related to bring forth the potentialities of the form can hardly render the expected service in the absence of the support from the music in its present state—a monumental shortcoming

The lack of expertise in music on the part of the dance gurus aggravates the shortcoming While being adept at rhythm—often flawlessly and exquisitely so—most of them do not have even an elementary knowledge of music It is of paramount importance that the dancer should know music and can sing Without knowledge of music, dancing is levelled down and is commensurate with puppetry It is baffling and unbelievable to find well trained dancers who have performed numbers many times over unable to sing the *swara s* (tunes) of these very numbers While this lapse can be forgiven in the gurus who are self made and have resuscitated Odissi from a fearful extinction it is heinous and deplorable in the case of dancers It reveals a desire for

dance that is superficial, and at best transient Research into Odissi music with the help of scholars and experts in the field of music from the north and the south is an urgent necessity to set down once and for all the genuine notations of the various rāga-s This job could very easily be taken up by the Sangeet Mahavidyalaya at Bhubaneswar the state Sangeet Natak Akademi and the universities of the state

The traditional Odissi repertoire consists of five (or six) numbers *Mangala charana* is the invocation wherein the dancer makes an offering of flowers to the Lord (*pushpanjali*), does a bhumi pranam which is a request for pardon so to speak, from the Mother Earth for taking the liberty of treading on her (this corresponds to the *namaskaram* afore the *alarippu* in Bharatanatyam), does a *vandanā* or a hymn in praise of a god from the Hindu pantheon and the number is rounded off with a *trikhandi* or tripartite pranam to the Lord the *Guru* and the audience

Batu is the second item and consists of pure *nritta* in devotion to Shiva as Batuka Bhairava invoking his protection It has Tantric roots and is a relatively difficult item to perform It is characterised by its eye-catching postures depicting the playing of the musical instruments which are traditional accompaniments to Odissi dance the *veena*, the flute (*venu*) the drum (*mardala*), the cymbals (*manjira*) It is not accompanied by songs but by refrains of rhythmic syllables, The item ends in very fast movements

Pallavi literally elaboration means elucidation of a given movement in terms of both music and dance The vital interplay between both comes to the fore in this item in a series of legato movements that demarcate the peculiarities of Odissi It is here that the catchy off beat pattern, so vital to the Odissi rhythm system is given the place it deserves Whereas the traditional *pallavi* commenced with a *shloka* that extolled and outlined the nuances of the *raga* that it was composed in latter day compositions by contemporary gurus have done away with this *shloka*

Abhinaya as defined by the *Natya Shastra* literally means a drawing (of the audience in this case) towards the dancer The dancer s tools are mime expression of emotion mood and the subtle inflexious of feeling that are archetypes in human life *Bhava* is of paramount importance in Odissi, much more than the pure *nritta* element, which though arresting is only secondary Maheswar Mohapatra's *Abhinaya Chandrika* referred to earlier an invaluable and indispensable treatise on Odissi, spells out the prime importance of *abhinaya* in Odissi Two quotations from the book outlining the place of *abhinaya* run thus

' Udradeshe Sadāshreshtha nrityābhinaya prakriyā'
(Bhāvakhanda, 2nd Stavaka)

"Bhāvamsandarshayet nityam sadānga angabhāvanā
Vinā,adānga jnānena nrityam deshi sajāyate
(Bhāvakhanda, 2nd Stavaka)

The usual Odissi Abhinaya is on the Krishna theme either from Oriya poetry or Jayadeva s *Geetagovinda*

Normally the *Dasavatara* (or the ten incarnations of Vishnu) is included in the traditional Odissi repertoire. This reflects the later dominant theme of Krishna is

Odissi dance under the influence of a large body of mediaeval Oriya literature on this theme The composition of the famous poet Jayadev, from the *Geetagovinda* (Song of the Lord) on this theme is the one which is usually choreographed though compositions by other poets on this theme are not lacking

Moksha is the concluding item of the Odissi repertoire The Sanskrit word moksha means liberation and is obviously connected with the four fold goal of life-*dharma artha Kama moksha* This fact establishes that the ultimate meaning of art in the Indian tradition is spiritual It is like *Batu* an item of pure dance and is an example of the dancers mastery over the different poses and patterns which are evoked by the utterance of certain rhythmic words

The present vogue of Odissi both in India and abroad is a welcome evidence of the strength beauty and meaningfulness of this dance which was really speaking revived in the early fifties through the efforts of Kala Vikash Kendra at Cuttack and its patrons and office bearers like Prof Bama Charan Das Prof Sadasiv Mishra Prof Bidhubhusan Das, Sri Harihar Mishra and others all of whom lent support through its zealous secretary Babulal Doshi Odissi by then had fallen into desuetude and there was neither any conceptual unity nor any authentic structure that could lead to its acceptance as a classical form The authentic and authoritative support for this came from a host of devotees and connoisseurs of this form including the late Kavichandra Kalicharan Patnaik who had devoted a life time to the study of Odissi dance and music and had collected a wealth of evidence On the basis of such efforts it was decided by Ravenshaw college at Cuttak to enter this as an item of classical dance for the youth festival at Delhi in 1954 It was presented by Kumari Priyambada Mohanty and later by Kumari Bandana Das This brought Odissi to the national scene and although not accepted as a classical form then it attracted the attention of scholars like the late Charles Fabri who were deeply impressed by the rich potentiality of the form Fabri wrote extensively about it to attract the attention of the audience at the national level Since then Odissi has produced eminent dance gurus like Keluch iran Mohapatra (who was originally a member of the troupe of Kalicharan Patnaik) Deba Prasad Das and Pankaj Charan Das etc and dancers like Priyambada Mohanty, Sonal Mansingh Sanjukta Panigrahi and others It is because of their contribution that Odissi has attained international fame attracting students from different countries abroad to its study and practice

When placed in this perspective it will be obvious that the highest development of Odissi occurred between 1955 70 with innovations and experiments carried on by the above named gurus and performers A period of stasis seems to have set in after that owing to the lack of sufficient inventive impetus by the gurus and the institutions where instruction is imparted The Odissi repertoire requires expansion and elaboration It is known to scholars that an item known as *Shabda Swarapata* has been lost from the current repertoire of Odissi although it is mentioned by Chatura Damodara in *Sangeeta Darpana* There are other items which are no longer in vogue This means that sufficient academic effort has not been forthcoming in the state and it is high time that the cultural Affairs Department of the state became alive to this issue

Culture is a difficult and complex activity in society We live in an age of disintegration and anxiety and the meaning of culture, as John Cowper Powys tells us cannot be realised by rote file work It is the perception of life on a different plane—different from the life of "telegrams and anger as E M Forster puts it The future of Odissi is immense and it can be a cultural communication with the west Witnessing the dance of the present writer at Brussels a few months back *Le Soir* observed that this style of dancing could evoke a greater response from the western audience than any other form of classical Indian dance That is a challenge which requires a collective response from everybody, both private and public, governmental and non governmental and this response has to be backed by necessary hard work by way of research and experiment

मणिपुरी नर्तन : एक रसमय साधना

नृत्यरत्न कु० सविता देवी ना० मेहता

पौराणिक कथा है कि हिमालय की तराई मे एक बहुत ही बडा सरोवर था। इसके चारो ओर देवताओं का वास था। एक दिन की बात है—जब भगवान शिव और भगवती पार्वती सरोवर की पूर्व दिशा मे स्थित "उदयाचल पर्वत" [मैतेई भाषा मे उसे नोग माई चिंग' कहते हैं जिसकी समुद्र स्तर से ५१३३ फीट की ऊँचाई है] पर उतरे।

पार्वती जी उसके नैसर्गिक और दिव्य स्वरूप पर मुग्ध हो उठी और उस देवयुगल ने अपने नर्तन के लिये उसी स्थान का वरण किया। भगवान शिव ने अपने त्रिशूल से उस विशाल जलराशि के मध्य मे तीन रेखाएँ खींची और सम्पूर्ण जल को 'चिंग नुंग हुत' (मैतेई मे—चिंग=पर्वत, नुंग=भीतर हुत=छिद्र बना) पर्वत के छिद्र से बाहर निकाल दिया। उस भूमि को समतल बनाने के लिये देवयुगल ने नौ देव और सात देवियो की नियुक्ति की (मैतेई मे उन्हें लाई बुगथौ भापल और लाई नुरा तरेत् कहते हैं) नृत्ययोग्य भूमि हो जाने के पश्चात् भगवती पार्वती ने वहाँ 'रासलीला" रची। नृत्य करते-करते उनकी मेखला कटि से खिसक पडी—उसकी स्मृति मे भगवान शिव ने उस स्थल को 'मखली' नाम दिया। पडोस के राज आसाम और कचार मे आज भी वह प्रदेश 'मेखली' या 'मगलु' के नाम से जाना जाता है। मणिपुर और ईस्ट इंडिया कम्पनी के बीच १४ सितम्बर १७६२ में समझौता हुआ—उस [illegible] में भी मणिपुर को मेखली' ही कहा गया है।

महाभारत की कथा अनुसार पाडव अर्जुन ने इस प्रदेश की [illegible] चित्रांगदा से विवाह किया था। अश्वमेघ यज्ञ के समय चित्रांगदा से उत्पन्न अपने ही पुत्र बभ्रुवाहन के साथ युद्ध करते हुए अर्जुन ने प्राण गँवाए। बाद मे बभ्रुवाहन को पता लगा कि अर्जुन उसके [illegible] थे। [illegible] 'अनन्त नाग' के साथ युद्ध कर के नागमणि पा लिया और उसके [illegible] किया—तब से यह प्रदेश "मणिपुर" नाम से प्रसिद्ध हुआ।

सरोवर सूखने लगा तब जो भू भाग [illegible] के [illegible] शिव ने क ल (क=जल अग्नि, सुख, काम, [illegible]) [illegible] मैतेई भाषा मे 'कगलै अर्थात् सूखी भूमि के [illegible] मणिपुर प्रदेश की [illegible] बनी। उसी ने कालान्तर मे 'इम्फाल' [illegible]

इस प्रदेश मे पूर्वकाल में [illegible] समग्र जीवन गान, वादन और [illegible] मत्र और विज्ञान में वैशिष्ट्य [illegible] मणिपुरी जाति का 'मैतई' ([illegible]) [illegible]

मत है कि मैतेई (मीअतई अर्थात दूसर लोग) पीछे से आकर बस हुए लोगों के लिये मणिपुरवासियों द्वारा दी गई संज्ञा है। 'नाग' जाति आज तक उसी नाम से जानी जाती है।

इस पूर्व भूमिका के अनन्तर मणिपुरी नर्तन की विविध शाखाओं का समझना सरल होगा।

उपरोक्त तीनों लोगों के भावों की अभिव्यक्ति का माध्यम सदा ही 'संगीत' (गान, वाद्य नृत्य व नयम संगीतमुन्यत) रहा और संगीत की साधना मन्त्र और तन्त्र का प्रश्रय आज तक लेती रही है। सम्भवत इसी कारण आसाम के भूतपूर्व मन्त्री श्री गोपीनाथ बारदोलै ने कहा था कि "आज भी मणिपुर आगन्तुक के लिये माया और स्वप्न का प्रदेश लगता है"। कई रहस्यमय नृत्य ऐसे थे जो सर्प-कुण्डलियों की आकृतियों की रेखाओं के साथ किये जाते थे और मनचाहा परिणाम उत्पन्न किया जा सकता था। किन्तु सतत विदेशी आक्रमणों के कारण उनके बहुत से प्रकार नष्ट हो चुके हैं और जो कुछ बच रहा है, वह 'लाई हराओबा' के नाम से पहिचाना जाता है।

लाई हरा होबा (लाई = देवता, हरा ओबा = प्रसन्नता)

प्राय फरवरी मास से जून तक में यह नृत्य महोत्सव मनाया जाता है। प्रत्येक गाँव के पंडित के द्वारा निकाले गये मुहूर्त के दिन इस नृत्य महोत्सव का आरम्भ होता है और पन्द्रह दिन से लेकर महीने भर तक यह समारोह चलता है।

इस नृत्य में भूमि की उत्पत्ति, मानव शरीर का निर्माण तथा मणिपुरी जीवन के प्रत्येक प्रसंग—गृह निर्माण, वस्त्र निर्माण, खेती, मछली पकड़ना, हॉकी (खागू जै), पोलो (सगोल काग जै), नौका स्पर्धा, तलवार नर्तन, भाला-नर्तन, कुश्ती तथा मुख्य ऐतिहासिक घटनाओं का नर्तनाभिनय प्रधान रूप से रहते हैं।

सम्पूर्ण गाँव इस महोत्सव में भाग लेता है। गाँव के मन्दिर का आँगन रंगभूमि बन जाता है। इन मन्दिरों में किसी भी देवता की प्रतिमा नहीं रहती है। उत्सव के समय लाई नीथौ (देवराज महादेव) और लाई रेम्मा (देवरानी पार्वती) की सांकेतिक मूर्तियों की स्थापना की जाती है।

इन दोनों देवताओं की जल में से आह्वान की विधि (लाई ईकौ रात्पा) तन्त्र, मन्त्र और नर्तन से ओत-प्रोत रहती है। मन्दिर के स्थल से नदी अथवा सरोवर तक शोभायात्रा चलती है जिसमें पुजारी, पंडित (माईबा), पेनाखावा (सौराष्ट्र के रावण हत्था जैसा पेना नामक वाद्य उसे बजानेवाला), पुजारिन (माईबी), लाईनी थौ का कुम्भ वाहक (लाई पूबा), छत्र वाहक (चोंग् पूबा), तलवार धारक (थाग पूबा), मणिपुरी हॉकी वाहक (कागजै कागुहु पूबा), लाई नीथौ के वस्त्रादि को दो पात्र वाहिकाएँ (ईशाई फु पूबी), लाईरेम्मा का कुम्भवाहक (लाई पूबा), छत्र वाहक (चांग पाइबा), तलवार धारक (थाग पाईबा), हॉकी वाहक (कागजै-कागुहु पूबा), और अन्त में लाई रेम्मा के वस्त्रादि को दो पात्र वाहिकाएँ (ईशाई फु पूबी) इस प्रकार इन पन्द्रह व्यक्तियों का रहना आवश्यक होता है। इनके सिवा कुमारिकाएँ, अमृत वल्माएँ जिसकी कोई भी सन्तान न मरी हो और (जिसका एक ही विवाह हुआ हो ऐसी सधवा नारी) और उस उस गाँव के विशेष व्यक्ति शोभायात्रा में भाग लेते हैं।

पेना के स्वरों के साथ माईबी विशेप प्रकार का नृत्य करती हुई, आगे आगे चलती हुई यात्रा को जल स्थल तक ले जाती है। पानी में सिक्के उछालकर, उनके गिरने की स्थिति को देखकर, माईबी आगामी वर्ष का शुभाशुभ फल बतलाती है। फिर पानी में से देव और देवी के प्राणों को आह्वाहित किया जाता है—"हे गुरु लाईनीथौ और लाई रेम्मा शीत ऋतु के छः मास तुम दोनों पानी के ऊपर रहते हो। अब तुम दोनों का बाहर आने का समय आ गया है। हे देव, स्वर्ग के सात लोक से तुम नीचे आओ, और हे देवी तुम पृथ्वी के सात पाताल से ऊपर आओ इस स्वर्ण मन्दिर" जो कि पवित्र लाग्थै (एक प्रकार के पर्ले वेनोनिया डाइवेर्जे में बैन्थ काम्पोजिट पॉट) से बना है, उसमें प्रतिष्ठापित हो।"

लाईनीथो के कुम्भ मे लाग् थ्रं के साथ नौ सूत्र एक बांस के टुकड़े के साथ बधे हुए रहते हैं और लाई रेम्मा के कुम्भ में लाग् थ्रं के साथ सात सूत्र एक बास के टुकडे के साथ बधे हुए रहते हैं। इन बास के टुकडा को सूत्रो के साथ पानी मे घुमाया जाता है और यह माना जाता है कि इन सूत्रों के माध्यम से देव और देवी के प्राण कुम्भ मे आ जाते हैं। वापिस उसी प्रकार नतन, वादन और गीत के साथ सब लौटते हैं और कुम्भो को मन्दिर में स्थापित किया जाता है।

"लाई हराओबा" मे सात प्रकार की सप कुण्डलियां रहती हैं जिन्हें "पाफन" कहा जाता है। इनमे चार राजसिक हैं और तीन तामसिक हैं। तामसिक का प्रभाव विध्वसात्मक है। प्राय राजसिक कुण्डलियो पर ही नतन किये जाते हैं। दो माईबियां—एक पुरुष समूह का और दूसरी नारी समूह का—नेतृत्व करती हुई, नतन के साथ, कुण्डली की पूंछ से प्रवेश करती हैं और कुण्डली की रेखाओ के अनुसार पिण्डोबधन करती हुई, सप के मुख से बाहर निकलती हैं। इस प्रक्रिया मे लगभग आधा घण्टा लगता है। जरा सी भी गलत गति से उत्पन्न तारगिक शक्ति चक्र मे व्यवधान पदा कर देती है और परिणाम स्वरूप किसी-न किसी प्रकार की बीमारी युद्ध अथवा सामूहिक दुघटना की आशका खडी हो जाती है।

घुटनों तक की धोती और चोली जैसे आकटि तग अगरखो मे नवयुवा तथा हाथ से बुनी पारदशक सफेद चुनरी (इनफी) और हल्के हल्के रग पर काली रेखाओ वाली मेखला (फनेक) मे सजी हुई, कानो पर फूल लगाये, खुले बालवाली कुमारिकाएं और जुडे वाली ग्राम नारियां दशक को किसी अद्भुत नगरी की कल्पना का आभास करा देती हैं।

ये सम्पूण नतन "तत्र नतन' होने के कारण साधारणतया रगभूमि पर देखने को नही मिल सकते हैं। इनको देखने के लिये मणिपुर ही जाना जरूरी है। "लाई हराओबा" की नत्य पद्धति 'मणिपुर गधर्वों का देश है" इस पौराणिक कथन को यथाथ प्रमाणित करती हैं।

मणिपुर के नरेश गरीब निवाज के (ई० स० १७०८-१७४८) शासन काल मे इस शैव सप्रदाय प्रणाली को भारी क्षति पहुंची। रामानन्दी राजगुरु शातिदास ने राजमहल के सम्पूण हस्तलिखित ग्रन्थ जला दिये और साथ ही साथ मणिपुर की सदियो पुरानी अदभुत, विज्ञानमयी सस्कृति भी बुरी तरह जल उठी। उसी समय बहुत सी परम्पराएं नष्ट हो गई या विकृत हो गई। करीब तीस साल तक असयत उथल पुथल का वातावरण राजनीतिक और सास्कृतिक क्षेत्र मे रहा।

राजर्षि भाग्यचद्र (जो महाराज कर्ता, चिंग् थग खोम्बा और जयसिंह के नाम से भी प्रसिद्ध हैं, ई० स० १७६३ ९८) महाराज के समय मे नतन क्षत्र मे पुनर्जाग्रति हुई और पुनर्निर्माण की नीव पडी। राजर्षि भाग्यचद्र को दुश्मनो द्वारा हाथी के पाँव तले कुचल देने का जब निणय लिया गया—तब सजा की पूव रात्रि को भाग्यचद्र प्राथना मे गये। उस पुण्य वेला मे राजा को भगवान कृष्ण ने दशन देकर कहा कि "तुम्हें मेरा अभय है—इस अभय दान के बदले में तुम मेरी मूर्ति का निर्माण करके कृष्ण नाम का प्रचार करना"।

दूसरे दिन उपस्थित जन समूह के आश्चय के बीच हाथी ने महाराज भाग्यचद्र को सूंड से सलामी दी। वे सच्चे राजबीज प्रमाणित हुए और जब मणिपुर के सिंहासन पर आरूढ हुए तब फिर से भगवान कृष्ण ने उन्हें वचन की याद स्वप्न में दिलाई और साथ मे रासलीला के दशन कराये।

राजर्षि भाग्यचद्रजी ने उस समय की राजधानी काचीपुर कोनुग् के मन्दिर में श्री गोविन्दजी की काष्ठमूर्ति का निर्माण कराके उसकी स्थापना की। पुरानी नतन शली के जानकार पडितों की सहायता से रासलीला की नतन शैली रासलीला का क्रम, वेश भूषा और मडप की रचना का आयोजन हुआ। उस समय के राजद्वारा स्वीकृत 'गौडीय वैष्णव धम' के पालन का माध्यम इस प्रकार पूणरूप से 'नतन' बन गया। जीवन का प्रत्येक पव नतन के द्वारा ही तब से आज तक मनाया जा रहा है।

महारास

काचीपुर (कोगुग) म जब श्री गोविन्दजी की मूर्ति प्रतिष्ठापित हो चुकी तब श्रीमद भागवत के रास पचम अध्याय (दशम स्कन्ध) के कथानक पर आधारित 'महारास' कार्तिक पूर्णिमा के दिन प्रथम बार मन्दिर के प्रागण म राग महल म नाचा गया। राजकुमारी सिजालाई रोईबी ने उस रास मे रासेश्वरी' का पात्र लिया और शेष कुमारियो ने गोपी के पात्रो मे उनके साथ भगवान् की अभिसार की वेला म 'ध्यान' और 'समपण'' की मननविधि की सरित रखते हुए ''अचौबाभगी'' नामक नत्य विशेष को प्रथम बार नाचा। इस 'भगी'' के नतन क समय कहीं भी छद भग या नृत्य भग अपशकुन समझा जाता है। इस नत्य में सम्पूण रास शैली की नतन शिक्षा में व्यवहृत लास्य क अग प्रचलन तथा मूलतालो का समावेश हो जाता है। इस भगी की शिक्षा के बिना लास्य नतन की शिक्षा अधूरी रहती है।

हरिवश मे वर्णित रास की परिभाषा—

'हल्लिसक क्रीडनम् एकस्यैव पुस
बहुभि स्त्रीभि क्रीडनम् मेंव रास क्रीडा।
[२ २०, ३५]

अर्थात एक ही पुरुष का बहुत सी नारियों के साथ क्रीडन 'रास लीला' कहाता है—इसका सम्पूण साकार स्वरूप यह महारास है। गति, छद, लय और ताल के माध्यम से अभिव्यक्त भागवत धम की यह रास क्रीडा और जीवात्मा, पुरुष और प्रकृति की रहस्यमय लीला का सकेत मात्र है। श्री मदभागवत के कथानक मे पौगण्ड स्वरूपीय भगवान कृष्ण ने रास खेलने के लिये योगमाया का ध्यान किया—

भगवानपिता रात्री शारदोत्फुल्लमल्लिका।
वीक्ष्यरन्तु मनश्चक्रे—योगमायामुपाश्रित।

और कार्तिक पूर्णिमा की मधु रजनी के समय मधुर वशी के सुर छेडे। मोहमयी ध्वनि से मुग्ध गोपियाँ घर द्वार को छोडकर यमुना के तट की ओर दौड पडीं। वहाँ राधा नाम विशेषवाली कोई ''वृषभानु दुलारी' का वणन नहीं है। परन्तु मणिपुर के अभिनीत महारास म पौगण्ड स्वरूप म कृष्ण और राधा का दवी युगल विद्यमान है। गोपियों के अहकार के कारण श्री कृष्ण अदृश्य हो जाते हैं। गोपियाँ उनको ढूढती हैं। उनके चरण चिह्न के साथ साथ और भी नन्हें नन्हें दो चरण चिह्नो को देखकर राधा कृष्ण के अधर माग का गोपियाँ अनुसरण करती हैं और राधिका जी को माग म अकेली बेहोश पडी हुई देखकर गोपियाँ विकल हो जाती हैं—कृष्ण नाम की धुन प्रारम्भ हो जाती है। राधिका जी चेतना पाती हैं परन्तु श्री कृष्णजी को न पाकर यमुना मे प्राण देने पर तुल जाती हैं। इस प्रकार की अभिमान विरहित गोपियो की दशा देखकर कृष्ण प्रकट होते हैं। भगवान के साथ पूण मिलन मे बाधक अह ही है—उसका सम्पूण निराकरण और प्रकृति पुरुष का पूण मिलन, यह इस महारास के नतन के माध्यम से वैष्णव हृदय का सदेश है।

रास की वेशभूषा—(पोलोइ मेत्पा)

श्री कृष्ण और गोपियो की वेशभूषा भी आध्यात्मिक स्वरूप का प्रतिबिम्ब है।

चाली (रेशम फुरीत) के ऊपर तग बँधा हुआ श्वेतवस्त्र (थबाक्येत्) प्रकृति के सत्वरूप' का परिचायक है। महारास मे गोपियाँ सिर पर जूडा बाँधती हैं अथवा 'कोक्तुम्बी' (सितारो से भरी काले मखमल की टोपी जिसके बीच म जूडे की तरह उठा हुआ शिखर रहता है) पहनती हैं। उस ढकती हुई पारदशक श्वेत ओढणी (इनफी) अवगुण्ठन बनकर वक्ष तक झूलती रहती है वह 'अहकार' की परिचायक है। तारे सितारे और काच के दपण से जडी हुई प्राय रक्त वर्णीया घघरी (कुमीन) 'रात्रि' (तन्त्र शास्त्र म प्रकृति को रात्रि का स्वरूप माना गया है) की परिचायक है। घघरी क ऊपर पहनी जाती रुपहले

तार और श्वेत पारदर्शक वस्त्र की बनी हुई छोटी घघरी (पोसवान) विश्व के अपार्थिव सौन्दय की परिचायक है। वाम स्कन्ध से लेकर दक्षिण कटि तक लटकता पाश्वबन्ध (खाओन) और कटिबंध (ख्वाग नम) सौन्दयमयी समग्रता के परिचायक हैं। इस प्रकार रासलीला की गोपी की वेषभूषा इतनी कलात्मक और आध्यात्मिक सौन्दय से ओत प्रोत है कि जिस समय रवी द्रनाथ ठाकुर ने इस रासलीला को प्रथम देखा तब वे बोल पडे थे—"स्वग धरती पर उत्तर आया है।"

नटवर वेश

भगवान कृष्ण के पीताम्बर का पीतवण पवित्रता की झलक देता है।

भारत की सभी नतन शली के नटवर वेश से मणिपुरी रास के कृष्ण की वेशभूषा अलौकिक है। माथे पर मुकुट और उस पर शोभित मयूर पख वाला चूडा (काले मखमल पर सितारे और जरी लगाकर बालो के प्रतिरूप जैसे मुकुट (नाखुम) पर मयूरपख लगाया जाता है, वह चूडा कहाता है), मुकुट की किनारी पर लगी जरी की पट्टी (कोकनम्) और उस पर पहनाया जाता 'मौलीमडल (कजेंगलें) इन सबके सयोजन से मुकुट का पूरा रूप निखरता है।

दोनो कधो से वक्षस्थल पर स्वस्तिकाकार बनाते हुए, कटि तक झूलते हुए, पाश्वबधों (खाओन) और दोनो कटि पाश्व पर झूलते हुए तीन लडी वाले कदौरे पर जरी और सितारे का बना कटिबन्ध (ख्वाग नम) धारण किया जाता है।

पाँवों मे मखमल पर जरी से बनी फुलकारी वाली घूघुर पट्टियाँ (खोगजी) और पादपृष्ट पर नूपुर पट्टियाँ धारण की जाती हैं। ये सब श्री कृष्ण की सुकुमार देहयष्टि मे अपार्थिव सौन्दय की लहर उत्पन्न कर देती हैं।

आभूषण भी अपनी परम्परा रखते हैं। कोई भी गोपी या कृष्ण का पात्र अपना मन चाहा आभूषण नही धारण कर सकता है।

जब अचौबाभगो के आरम्भ के साथ गान उठता है—

'तार्थैया, तार्थैया, मृदग मधुर बाजे
सबहु यन्त्र मेलि बाजे, करताल आरे
राम मडली माझे'—गान आगे चलता है जिसका भावाथ यह है कि—

' इस रासमडल के द्वार पर भगवान शिव स्वय रक्षक बनकर खडे हैं। गोपिया का पवित्र सौन्दय, मुग्ध चाल और ज्योतिमय आँखें वणन से परे हैं—।"

इस गान के साथ अलौकिक वशभूषा में सज्ज गोपियाँ सचमुच ही स्वग को धरती पर उतारती हैं।

कुञ्ज रास

आश्विन पूर्णिमा मे अभिनीत इस रास के कथानक मे सखियो के द्वारा श्री कृष्ण और राधिका का मिलन कुञ्ज में होता है। यह मिलन जीवात्मा की 'परम' मे विलीन हो जाने की उत्कट लालसा का सकेत है। राधिका के रूप मे जीवात्मा की पुकार है —

"प्रति जन्मे ज मे जीवने मरणे,
सगे न छाडिहु श्री चरणे"।

वसत रास

चैत्र पूर्णिमा के दिन अभिनीत कथानक म तीन घटनाए मुख्य हैं—रगों की रोली, श्री कृष्ण का राधिका को दिये हुए वचन को भगकर के चन्द्रावलि में साथ अनुराग करना और मानभग। राधारानी को कृष्ण के द्वारा अनुनय विनय के द्वारा फिर प्राप्त करना।

नित्य रास

इस रास की रचना पीछे से हुई है—और इसीलिय यह नित्य कहलाता है कि इसे ऋतु या समय का बधन प्राय नही है। जब कुछ मनौती मानी जाती है, तब पौगण्ड अवस्था के पुत्र या पुत्री को कृष्णरूप मे और यदि पुत्री की इच्छा हो तो राधिका के रूप में रास मे उतारा जाता है। पौगण्ड अवस्था यदि बीत गई हो तो लडका कृष्ण की भूमिका नही ले सकता है न रास मे भाग ले सकता है। और पुत्री तब मकोक चिग्बी—मुख्य गोपिका के रूप म—या सखी वृन्दा के रूप मे रास म भाग लेती है। गोपी के लिये किसी भी प्रकार की आयु का बधन नही है।

माता-पिता गोपियों के लिये अच्छी गायिकाओ को और नर्तकियो को रास में भाग लेने के लिये निमत्रण देते हैं। शुभ मुहूर्त और दिन को देखकर वह रास भगवान श्री कृष्ण जी को समर्पित होता है।

दिवा रास

इस रास का स्वरूप अभी की अर्ध शताब्दी की देन है। इस रास को दिवस के बीच मे अभिनीत किया जाता है। रास के कथानक मे दिवस मे राधाकुण्ड मे सखियो द्वारा श्री कृष्ण और राधिका का मिलन करवाया जाता है।

महारास, वसतरास और कु जरास की पूर्णिमाओ के दिन श्री श्रीगोविन्दजी के मन्दिर से श्री गोविन्दजी और राधिकाजी की मूर्तियो को पालकी पर चढाकर गान, वादन के साथ, श्री श्रीगोविन्दजी के प्रागण मे बने बारह स्तम्भ वाले मडप के बीच मे रखे हुए चक्र पर रखा जाता है। यह चक्र गोल गोल घूमता है जो कि विश्व की गति का परिचायक है। इस रासमडल को सकीर्तन क द्वारा विशुद्ध किया जाता है।

सकीर्तन

मणिपुर म सकीर्तन का क्रियात्मक अर्थ "भगवान और गुरु की प्रशसा और आराधना, गीत तथा नर्तन द्वारा करना" होता है।

यह छन्दोमय आराधना 'करताल चलम्' और मृदग चलम्' के साथ ताण्डव शैली में पुरुषो के समूह के द्वारा की जाती है। इस नर्तक समूह को "नटपाला" कहा जाता है।

यह सकीर्तन मणिपुरीय जीवन और मणिपुर-नर्तन का प्राण है। जन्म से लेकर मृत्यु तक के सभी प्रसगो पर सकीर्तन किया जाता है।

षष्ठी, नामकरण चूडाकर्म, कर्णवेध, यज्ञोपवीत, विवाह और श्राद्ध तथा सभी रासों के पहले एव अनेक उत्सवो पर सकीर्तन होना अनिवार्य है। मात्र होली, रथ यात्रा, राखालरास, वासक (दो समूहों के बीच गीत नर्तन के साथ स्पर्धा) और लाई हरा ओबा के उत्सव मे सकीर्तन नही होता है।

इस सकीर्तन के माध्यम से सभी कठिन तालो का और रागो का आज तक विशुद्धता से सरक्षण हुआ है। चार मात्रा से लेकर पचासो मात्राओ तक के लगभग १०८ ताल, अनेक प्रकार की राग रागिनियाँ और प्रसग के अनुसार गान की वस्तु का चयन 'सकीर्तन' की अपनी ही वस्तु है।

सकीर्तन के आरम्भ का क्रम समान रहता है पश्चात इसके या प्रसग के अनुसार ताल और पाठ चुने जाते हैं। सकीर्तन म श्री श्रीगोविन्दजी की परम्परा के अनुसार तैंतालीस (४३) व्यक्तियों का एक "नुपापाला" रखा जाता है। (नुपापाला मे कम से कम १० व्यक्ति तो होने ही चाहिये)। उसमें नित्य रूपेण क्रम स सब अपने-अपने स्थान पर प्राथमिक प्रणाम, फूल चदन आदि विधियाँ करके खडे रहते हैं। मडप के चतुर द्वार रहते हैं। उसम पश्चिम द्वार की दोनो ओर एक एक मृदगवादक (पुगचेइ) खडा रहता है। मुख्य मृदग वादक द्वार के दक्षिण की तरफ खडा रहता है। उसके पास मुख्य गायक (ईशइ) खडा रहता है। उसके पश्चात मुख्य गायक सहायक (भाग् बाग्बा) और उसका सहायक-मृद रहता है।

सहायक मृदग वादन (तु ग हि बा) पश्चिम द्वार की बाई ओर खडा रहता है। उसके पास दुहार (करताल चलम का नेता) खडा रहता है और उसके वाम भाग मे शेप नुपापाला (बाइन) चक्राकार खडा रहता है। माथे पर ऊँची पगडी, कठ मे तुलसी माला, ऊपर से नीचे आती हुई ज्योति के साकेतिक रूप जैसा कपाल से लेकर नाक तक खीचा हुआ तिलक, स्कध से कटि तक झूलता हुआ यज्ञोपवीत, वामस्कध पर पडा उपवस्त्र, श्वेत धोती पर बधा हुआ कटिबध और खुले अग पर चदन चर्चित द्वादश तिलक — ऐसे मगलमय वैष्णव स्वरूप मे सज्ज सम्पूर्ण पाला सकीतन आरम्भ होने के पूव रास मडप मे कुछ पलो के लिये मौन धारण करके जब ध्यानमुद्रा मे खडा हो जाता है—तब पूरे वातावरण मे अदभुत शाति फैल जाती है। अब न कोई रास मडल मे प्रवेश कर सकता है न कोई भीतर से बाहर आ सकता है। तदनतर माडोपमपु (मडप के मुखिया) जय ध्वनि घोष करते हैं—"श्रीमद् राधागोवि द प्रीत्यानदे बोलो प्रेम से

कहो श्री राधे कृष्ण
बोलो प्रभु नित्याई चैतय,
कहत साधु मधुरस बानी हरे हरे।

कीतन पाला प्रतिघोष देता है—हरे हरे—
और दोनो मृदग पर बोल बजने आरभ होते हैं

तेन तेन ता ताक—ताग——

साथ ही मे एकतालीस, एकतालीस करताल बज उठते हैं—

च चैं चगाई गुप—चैं———

भीतर में अनाहत ध्वनि उठती है—

चैतय नि—त्याई——

"ताग्" शब्द के साथ ही शख ध्वनि से सम्पूण मडप गूज उठता है।

सकीतन के निश्चित् हुए क्रम म कोई फक नहीं किया जा सकता। वह क्रम निम्नलिखित —

१-राग, २ सचार, ३-तीन ताल, ४ अनिकुपी, ५ राजमेन्, ६-तानचप, ७ मेनकुप।

राग मे 'गुरुधाट' तक के मृदग बोलो की इस तरह रचना की गई हैं कि भीतर मे मत्र और जाप के शब्द रहते हैं और प्रत्येक बोल प्रबध (जिसको अनुधा कहते हैं) के साथ गुरु चैतय महाप्रभु का मानसिक शरीर बनना प्रारम्भ होता है। चरण से लेकर मस्तक तक का स्वरूप बन जाता है। पश्चात् गुरुधाट (गुरु की मूर्ति बन जाने के बाद के मृदग बोल को गुरुधाट कहते हैं) बजना आरम्भ होता है। उस समय वादक, गायक, भावक सभी चुपचाप अपना मस्तक प्रेमाश्रु से भरे हुए नेत्रो के साथ झुकाते हैं।

जब राजमेन बजना आरम्भ होता है तब रास मडल को 'वृदावन' कल्पित करके सम्पूण पाला एक प्रदक्षिणा करता है। पश्चात मुख्य गायक और मृदग वादक, करताल को राधा रूप और मृदग को कृष्ण रूप मानकर दोनो जत्रो का एक दूसरे से अष्टाग प्रणाम करते हुए स्पश कराते हैं। इसके पश्चात् मृदग के बोल के साथ करताल के बोल (करताल मरोल) बजाते हुए सम्पूण पाला चलम् आरम्भ करता है। कभी हाथियो के झुड की तरह, कभी हस की तरह और कभी मयूर की तरह पाला चलता है। कभी मृग की तरह और कभी अश्व की तरह झप लेता है कभी भ्रमरियाँ लेता हुआ पाला चलता है। पाला की यह गाधर्वीय और सर्पीली गति, साथ मे विविध हस्तकरण के साथ बजते हुए करताल और खुले कठ से निकलते हुए गान अनेक वर्षों की सात्विक साधना का फल है।

रगभूमि पर जो कुछ दिखाया जाता है वह आशिक झाकी मात्र है।

श्री गोविन्दजी के रास मे राधाकृष्ण की मूर्तियाँ रासमहल का मध्य बिन्दु रहती हैं और शेष मन्दिर और आगन के मडपो मे अभिनीत रास में राधाकृष्ण के पात्र में बच्चे रहत हैं। राधाकृष्ण और गोपियो की वेशभूषा धारण करने के पश्चात वे सब 'दिव्य वृ दावन' के वासी माने जाते हैं और माता पिता, परिवार और गुरुजन उनको प्रणाम करते हैं।

इस लेख की लेखिका वह प्रथम अ मणिपुरी नारी है जिसे मणिपुर के राज परिवार और गुरुजनों के द्वारा श्री गोविन्दजी के मडप म होली नतन करने का और रास अपण का गौरव प्राप्त हुआ। जब वृन्दा सखी का पात्र लेकर रास श्री श्रीगोविंदजी को अर्पण किया, तब वेशगृह से मडप तक मुझे जल के अभिषेक और मन्त्रो के घोष के साथ पथ पर ऋतु वस्त्र बिछाकर उस पर स चलाकर ले जाया गया। सामने ही मेरे (अब स्वर्गीय) अस्सी वर्षीय गुरु पद्मश्री श्री अमूदन शर्मा खडे थे। मैं प्रणाम करने के लिए झुकने लगी कि उन्होने रोक लिया—नही इचेमा, (वात्सल्य भरा मैतेई भाषा मे सम्बोधन) अब तुम इस लोक की नहीं हो, किन्तु श्री श्रीगोविन्दजी की परम सखी वृन्दा हो, मेरा तुम्हें प्रणाम है।" रास तीन चार घण्टे चलता है और पूर्ण हो जाने पर जब गोपियाँ श्री राधाकृष्ण के साथ मडप को छोडती है तब मडप में पड़ी उनकी चरण धूलि कपड़े मे एकत्रित करके जल मे बहा दी जाती है क्योंकि वह पवित्र धूलि है, वृन्दावन की धूलि है श्री चरणो की धूलि है उस पर किसी और का पाँव नहीं पडना चाहिए।

बहुत ही सीमित मुद्रा और नाट्याभिनय होते हुए भी लास्य की कोमलता और कमनीयता के साथ गोपियो का लोक अभिनय भावक वर्ग को बाँधे रखता है। भरत मुनि के नाट्यशास्त्र का 'प्रेक्षक' और नर्तक वर्ग का यहाँ सम्पूर्ण अभाव है। सभी सेवक और सेव्य भाव मे विभोर होकर एक रस बन जाते हैं। राधिकाजी रोती हैं तो भावक भी रोते हैं, वह हँसती हैं तो वे हँसते हैं।

इन पाँच रास और सकीर्तन के उपरान्त होली नतन, ताली नतन (खुबाक इशैं), थाबल चोंगबा, झूलन वासक और राखाल रास आदि स्वतन्त्र वर्णन के विषय हैं। आलेखन बधन के भय से उनकी गहराई और शैली की खूबियों का प्रस्तार नहीं दिया जा रहा है।

इस प्रकार रसमय साधनापूर्ण मणिपुरीय रास के माध्यम से 'रसो वै स' की अनुभूति भारतीय सांस्कृतिक क्षेत्र मे मणिपुर की अतीव अमूल्य और मौलिक भेंट है।

Natya As "Entertainment"

Ku Yamini Krishnamurti

There is no question that Natya was given to man in response to his desire for "entertainment I have to put this word in inverted commas to show that its precise nature was not known to man The original word—it occurs as early as verse 11 in the first chapter of the Natya Shastra—is 'Kreedaneeyaka' which may be translated in the first instance, as entertainment like Had man said merely kreedaneeya'—without this enigmatic 'ka attached to it—it would have been as simple as Hamlet's exclamation 'Play s the thing! Indeed, it would have been even simpler for "kreedaneeya' can be reduced into one word—'plaything' But this final ka' makes for all the trouble in determining what is the entertainment—or rather, diversion—that man wanted Let us see what the dictionaries have to say about this word 'kreedaneeyaka The great 'Vachaspatyam' goes as far as 'kreedaneeya and gives the two "taddhita' affixes 'eeyar' and 'cha' from which the word can be derived from the verbal root 'kreedaa—khelane' (to play) The derived word means 'what is conducive to play', in short a 'plaything Monier Williams does notice the 'kreedaneeyaka , but he just equates it with kreedaneeya' (and gives a reference from 'Kathaa Saritsaagara') He does not notice the word as it occurs in Bharata's Natya Shastra which carries immensely greater authority for technical terms Actually Monier Williams is strangely ignorant of the use of ka in trying to ascertain "more' about a seen object M W observes in relation to this affix 'ka' as follows "a Taddhita affix added to nouns to express diminution deterioration or similarity e g *putraka* a little son *asvaka* a bad horse or like a horse (Monier Williams, page 240 end of 3rd column) This usually authoritative lexicographer has completely failed to notice the special aphorism of Panini (V 3 173) consisting of only one word Agnaate (For a Paniniyan aphorism this is extraordinarily easy to understand it just means 'In respect of the unknown)

This Unknown is a stumbling block What is completely unknown cannot be sought for Man knew of course what play was, but it was perhaps a sort of rough and tumble affair He felt he wanted something more 'sophisticated by way of entertainment I think this idea must have been put to him by his woman! Was it not the first woman that ate of the fruit of the Tree of Knowledge and tempted the first man to share the discovery with her? This Biblical account definitely establishes woman s priority in respect of knowledge!

In Bharata s own text it is said that this kreedaneeyaka was sought for by the gods, headed by Indra from Brahma the Creator There is the word "kila' used in this connection which could mean that it was all a put up affair Man usually likes to

play the role of being the spokesman of the gods but sometimes he puts up the gods as his spokesmen (This is clearly one such case) When Brahma wanted to give the Natya to the gods in his gracious response to their request they were unwilling to accept the gift on the pretext that they could not subject themselves to the necessary disciplin in mastering this new art form ('Itihaasa' is the original word) They suggested most humbly that it might be vouchsafed to the Rishis, whose worthiness for receiving this gift is highly extoled (Chapter I Verses 19 to 23) On being confronted with this pre meditated move Brahma says Bharata, "summoned me and said O sinless one! you, with your hundred sons, take the responsibility for staging this new 'emergence' (Ch I Verse 24)

Before I proceed further, I must return to the 'kreedaneeyaka' The uses of 'ka —as recounted by Moniers-Williams in his dictionary are quite correct but they follow the primary use in the sense of the "unknown" Thus, restricting ourselves to kreedaneeyaka', the word has the following senses in the order given below

(1) an unknown plaything,
(2) a bad plaything
(3) a little plaything, and
(4) an imitation plaything

The natya—our classical dance form—has come to have all these senses according to the presentation it has received A horse—in its unknown sense—could be the Ucchaisravas himself—the celestial stallion that rose neighing from the milk ocean when the gods and the Titans churned it for obtaining the gift of immortality In the descending order the 'horse could be a sorry steed, a nag or even an imitation—on like the Trojan Horse In other words this "plaything that is Natya' derives its status on how we 'play it

Here I must not forget one thing That when the gods as mouthpieces' of man demanded this 'unidentified plaything" they stipulated that it should be such as can by seen ('drishya) and heard (shravya") Abhinava Gupta, who had already pointed out that the ka' added to "kreedaneeya , was to be construed in the sense of 'the unknown, etc' (agnataadyarthe)—interjects a profound little remark (which might almost be described as cute' which, of course, is the wrong word in relation to so respected and erudite a commentator) He observes that it is just as well that only 'drishya" and shravya were specified with regard to the new entertainment sought—and not also, 'sprishya' (tangible) This he clarifies would have made the new stage presentation less capable of being universally enjoyable it would have become far more exclusive in its availability I heartily endorse his judgment This asprishyata —'untouchability —in regard to our classical dance exponents is indeed a blessing it is certainly no "dosha' or stigma but a guna credit In my own case I don t mind the people who come back stage and congratulate me in words and better still in looks, while shaking hands would make me feel embarassed for my hands would be perspiring paint! I thoroughly detest being 'bussed even by over enthusiastic females!

This has been another slight—and personal—diversion I have deliberately reso-

rted to it for the going has been heavy and too semantical While I have to be scholarly in this presentation of my subject (those are the ' terms of reference as given me by my editor !)—I want to steer this discourse clear of the Scylla of sensationalism and the Charybdis of banalism (in the name of research !), taking care, of course, that all overloaded ships tend to sink and scholarship is no exception !

Let me now proceed rapidly to make the main points that I want to make with regard to Natya Again I find that grammar comes in, but I cannot avoid it The true etymology of the word Natya —which occurs in the very first benedictory verse of Bharata in his Natya Shastra, appears to have been missed even in very learned quarters Abhinava Gupta who is generally an illuminative guide, contents himself with analysing ' Natyam as "nata vrittam namely "a Nata's doings or activity ' This is not correct 'Natya is derived under a special Paninian aphorism (4 3 139) which is to be read with Katyayana s "Vaartika ' Charanaaddharmaamnaayoh and this determines the usage of ' Natya as the Nata s dharma' , "sacred duty ' and "aam naaya , 'revelation or "scripture ' We know that Panini speaks of ' the Sutras of the Bhikshus and the Natas (4 3 110 111) and gives the names of Shilaali and Krishaashva as two celebrated authors of Nata Sutras These aphoristic texts—which must certainly have preceeded the Natya Shastra in its verse form by Bharata—were given the status of a Vedic School Bharata himself speaks of his treatise as Natya Veda and there is no question that to derive Natya as merely what pertains to a Nata is neither significant nor correct It is true that the affix nyah comes after the word Nata—making at Natya *in the taddhita form under the blanket rule of* Tasyedam (Panini (4 3 120), "what belongs to one —but the special rule (4 3 130) already referred to strictly limits the application of the general sense of "belonging in this case Patanjali the great master, is interesting in this context He is speaking of the Atharvana, (the fire priest) and asks—what is that truly belongs ' to him, excepting his sacred fires and his duty to tend them ? His annotators—both kayyata and Nagesha—chime in to say that no doubt the fire priest, too has his mundane belongings—his wife, children cows and so on—but these are not his swam (own) ' in the sense that his sacred fires fires are (I am paraphrasing) I have stressed this aspect as I too ' tend my own sacred fires not the less devotedly because they are invisible and they are the only true possessions that I regard as my own '

I want to make a diversion These diversionist moves are habitual with us classical dancers they are called 'vyabhichaari bhaavas in the Natya Shastra but they are more 'genteelly spoken of these days as Sanchaari bhavas These people don t seem to know that vyabhichaari bhaavas do not 'becloud —much less betray —the main theme but only bedeck it by enriching its purport with diverse interpretations Does not the Rigveda itself commend this practice in its famous dictum—' Ekam sat—vipraa bahudhaa vadanti (The One Truth is interpreted by the learned in diverse ways ') The dancer has also to show her learning in this way When she is interpreting a passage such as 'Tell him to come right royally (This is spoken to her maid messenger who is to go to invite the lover) she will indulge in any number of

ways this "right royal' coming could be! This is one of the singular sophistications of our classical expression in dance

I have used the word 'sophistication' twice already There is a significance in the repetitive use of this word There is no doubt that the entire progression of inert matter into intelligent life has been a series of sophisticated diversions Let us take movement which we are told by the physicists, is the first datum in the universe This movement which began as purely a machanical compulsion has at the level of intelligence, shown a purposive trend From the mechanical to the purposive is a definite upgrading of value—for the mechanical is involuntary and the purposive is volitional carrying with it a sense of dignity and choice But this volution being hag ridden by a relentless purposiveness tended to become merely nominal and movement fell again into a rut This time it was a specialised expression of the general cause and effect process in the form of (deliberate) means-and end progression Man wanted to get out of this groove, too and he asked for a diversion What this diversion was to be like he little knew—(and perhaps cared less) So, by Divine agency, movement was lifted out of its enslavement to the compulsion of 'avoidance and obtainment (heya and 'aadeva') which is the universal motivation of all intelligent, voluntary action (In this, all philosophical opinion concurs) This meant that movement had come to preen itself in other words it became decorative which meant it became 'stylized From the mechanistic—through the purposive—to the stylistic was an ascension in value The upward trend for movement—which manifests as *creativity*—lay in the gradual self assertion of movement This is freedom in no uncertain sense

Whether this trend to finer and freer ends came about by an 'in built destiny in life itself—or by divine intervention—it is out of my scope—*and, indeed out of* my competence—to discuss here Shakespeare has given a powerful *expression to the* theistic view in this regard in the well known passage There is a *Divinity that shapes* our ends rough hew them how we will' Our own Sage Bharata *believed in this* Divine guidance in his Natya scheme with references *to Brahma Shiva and Parvati*. I emphasize the last entry in this list—for the classical dance as we know *it on the* Bhartan stage bears her finishing touch I can prove this *against all intelligent* challenge There is only one dance form as delineated by Bharata and that is Thandava in its sukumaara *presentation The Muni* clearly states in his *declaration* Sukumaarasprayogascha tandavasya vidhikriyaam (N S Ch 4 342) *There is a* most revealing passage earlier (Ch 4 Ves 249 50) in which the Primal Pair—*Sankara* and Parvati—are dancing" together—but the picture projected is not *one of a duet* but—well how shall I describe or even adumbrate it? Of this discourse *this is the* central piece I want to make of it if the Power that is guiding my pen *so wills it, a* masterpiece a Karma Shobhaa, to use an antique jewel of a term I owe this gift to Monier-Williams (in his Dictionary) who says it means 'a masterpiece *and gives for* this usage no less an authority than the Taittireeya Samhita! I have no time—*nor facility* at the moment—to trace this word to its original context I accept M W s *guidance* without hesitation—for I am tiptoe and reaching out—for all I am *worth—for the*

ultimate crown (Kalidasa said that he was 'udbahu —I am also "utpaarshnee' ('tiptoe')

I will first quote the actual passage—just two lines—as occuring in the Natya Shastra (Ch IV Verses 249 50 Page 164, Baroda Edition)

Rechakairangahaaraischa nrityantam veekshya Shankaram
Sukumaaraprayogena nrityanteemcha Paarvateem

The text is simple—except for the two technical terms in the first line which have no equivalents and the first half of the second which I propose to explain adequately—rendered into English, reads as follows

> Seeing Shankara dancing with His "rechakas" and angahaaras and seeing indeed Parvati dancing by means of sukumaaraprayoga' —the sentence is not complete it concludes only with Verse 252 with the introduction of true choreography in the group dances of the 'pindi bandhas' brought into play—to the accompaniment of all kinds of musical instruments—by the overjoyed, observing *ganas*

I cannot go into these choreographic permutations and combination it would be much too diversional and obscurantist in respect of the main Divine Vision of Parvati s play against the moving tableau that is Shankara Since my proposition as already declared is that Parvati is the originatrix of the dance as presented on our classical stage I may appear to have "begged the question' in the way that I have presented the relative roles of the Divine Duo it is admittedly a duo operating but the result is not a duet The best illustration that I can give of what I am saying is the thunder cloud and the lightning playing against it The thunder cloud is more dynamic in a sense than the lightning—for it carries the lightning as a plaything (We come to our original kreedaneeyaka ' again !) It is the cloud that is momentous—the lightning is only a series of bright moments making the invisible visible In the sable tapestry of the cloud the scintillating lightning is the embroidered *motif* I do not want to strain this simile further

The one point I want to make—and I want to make it as firmly and as clearly as it lies in my articulate ability—is that while the cloud shapes and unshapes itself—these by the way, are the 'angaharas '—and while also it shifts streaks stretches and whirls with its own in built dynamism (these may be described as the rechakas in the stormy context)' it is the lightning that makes this tremendous gloom to bloom These then are in our own present artistic context, the respective roles of Bhava and Bhavaanee

May I make like the dancer that I am a subtle diversive move in wordplay—which I like to think may be even more striking (I have put the word in inverted commas for the lightning has been in play earlier) than any of my gestural nuances on the stage I am becoming elated for I anticipate a kill The great Sankaracharya is the source of my inspiration in this move In a celebrated shloka of the Saundarya-Laharee the great teacher uses the word Bhavaani while addressing the Goddess with a miraculous result Now Bhavaanee—meaning the wife of Bhav (Shiva)—is formed under the special rule of Panini (Indra Varuna Bhava etc ' etc V I 46) and is

so established in usage as a proper noun It can also, with the terminal vowel shortened be used as a verbal form, '*bhavani*''—' *Let me become* ! ', (from "Bhu to be) in the first person singular imperative mood, in the Parasmaipada form In the Atmanepada it would be bhavai'' which is not suitable either for Sankara s use of the word or for my triumphant ' one First for Sri Sankara s usage observing the rule that th 'more honoured comes first'' (*Abbyarhitam poorvam*) Observes the great Monistic expounder that when the devotee prays to the Goddess ' O Bhavaani thou''—' Bhavaani tvam ' —cast upon me, thy slave a compassionate glance ! —the Goddess is so compassionate indeed that no sooner has the devotee uttered the first two words ' Bhavani tvam'' then she gives him 'oneness ' (saayujya) with Herself !

One can only say by way of comment using Sanskrit "Aho Shaankaree Kripaa drishih Aho Shaankaree chamatkritih ! ' (the first Shaankaree is in relation to Shankari, the Goddess, and the second Shaankaree is in relation to Shankara the philosopher poet)

Now for my ' Bhava-Bhavani juxtaposition which I claim is fundamental rather *than fanciful* Bhava the Original Being said "Bhavani '—"Let me become ! —and He became the Creatrix ! I like to put my idea in the same metre as the one in which Sri Sankara embodied his Here is the first line (the head piece so to say) "Bhavaaneeyam srishtih kila Bhagavateeti sphurati sah (The remaining three lines of the Shikharinee might be redundant here, they would be merely the lengthy tail of the comet !)

Now to apply the profundity of my discovery to the Dance Scene ! Shiva Nataraja stylised movement relieving it from the burden of carrying 'artha', purpose or meaning *Parvati the Nataraagni* helped this liberated movement—Style—to blossom in Symbolism In other words she invested Shiva s mighty magnificence with her own delicate significance Thus Tandava acquired stage worthiness'' with its ' [illegible] use (Sukumaara prayoga) by Parvati

I am grateful to Abhinava Gupta the usually very percipient annotator of Bharata's text for his use of clear and definitive terms in this context He says that Shiva was dancing away with recourse only to ' angahaaras and ' rechakas while Parvati was *investing* this dance with import ('artha tatva ') In other words Shiva's mighty magnificence was filled with the delicate significance of Parvati s elegant adaptation of it

I now enter the central area of this discourse It is the arena where I have to cross swords with a champion no less formidable than Abhinava Gupta the great commentator of Bharata s Natya Shastra

I flourish my sword in salute to him for it is a reading that he alone records and rejects that is to bring me my laurels I sustain the reading which he rejects, I maintain that it is the correct and indeed the only possible one

This concerns the verse No 45 in Chapter I (Baroda Edition) The reading which according to Abhinava Gupta was accepted and commented upon by some earlier commentators reads as follows

Drishtomayaa bhagavato Neelakanthasyanrityatah

What is pivotal here is the 'sandhi"—"drishtaa + Umayaa' making 'Drishtomayaa" This 'sandhi' or liaison' is more than licit it is auspicious Grammatically, it is exciting semantically significant and involving as it does the association of the two sexes at the highest level, it discloses a supreme instance of creative collaboration (with that competitive element which is inherent and stimulative in all progress)

The meaning of the passage in question (Drishtomayaa bhagavato Neelakantha syan rityatah) is that disregarding the God s dancing the Kaishiki (or the Graceful Style) was seen (or shown) by Uma, the Goddess There is nothing to take umbrage at in this presentation Shiva would be the last person to resent that his Divine Consort had taken a lovely new step ahead ! Abhinava Gupta—with his spirit of apotheosizing woman as such as the presiding influence in the Sringara sentiment—would be expected to welcome this reading accepted by some earlier commentators but he goes into high dudgeon and scowls them out of court The reason is that these earlier commentators advanced the wrong reason in support of their right reading They questioned the 'competence' of Shiva the God to innovate a style that is *prima facie* feminine and belonged rightly to the Goddess as Her preserve Abhinava Gupta naturally denies that anything is impossible for the Omnipotent to create The question that is really involved however, is not one of competence but of propriety—and propriety is certainly the governing principle in all aesthetic activity and may be claimed to hold the same position in ethical behaviour Since there can only be one governing principle in life even in the field of scientific quest propriety should be monitor It is, perhaps, the fact that this Sovereign Principle of Propriety has received scant respect in our scientific reaching out that, despite all the technological gear that we have accumulated the essential human nature of our lives is out of gear ! Here I cannot afford to pursue this line further and must return to the central issue While admitting that the Kaishiki is natural to women (of the excellent endowment) Abhinava Gupta goes into a long coruscating sentence where he plumbs the depths and shallows of the feminine passion with its overtones and undertones (especially the latter—how, otherwise the "vikachaswara to which he refers ?) and emerges with nothing more substantial than foam He asserts that it is possible even for a mere male—very occasionally !—to evoke the 'Kaishiki style if he has the privilege of intimacy with such feminine passion like Lord Shiva by virtue presumably of His conjugal relationship with Parvati ! This is a typical instance of what is known as the 'Ghattakutee prabhaata Nyaaya the maxim of the cart driver, with dutiable goods who trying to evade the payment of the octroi due travels all the night by devious routes but finds himself with his cart at daybreak right in front of the toll gate !

Let me now examine the reading which Abhinava Gupta adopts—and which is the only one now available (or even known)

This reading runs

'Drishtaa mayaa , etc (the rest is the same) The meaning of this version is—
As danced by Lord Shiva (this Kaishiki style) was seen by me'

If this is the true intention of the meaning that Bharata wants to convey why does the sage producer demand of Brahma the creation of female exponents for the

presentation of this style ? He had seen the Supreme Male dancing the Kaishiki—why clamour for ' Streejana", (the Womenfolk) ? Abhinava Gupta wants in this context to divert our attention by his learned "insinuation ' that the term ' womenfolk' shows that the sage (Bharata) was interested in them only as personae in his contemplated dramatic production and had no personal interest in them Thus the male 'face' is always saved but not the situation ! What is at issue is not Bharata's involvement in "women folk *per se* but as dramatic personae Since Abhinava concedes this point I win my argument The right picture is that presented by "Drishtomayaa' —meaning 'was seen or, rather shown—by Uma the Goddess" It can be grammatically maintained that the 'drishtaa" ('seen") is used in the causative sense ("antarbhaavitanyartha")

The only typographical difference between "drishtomayaa" and "drishtaa mayaa" is that in the latter version as written in the Devanagari character, the stroke on ' shtaa" gets dropped This can easily happen in the best of scripts—and Bharata s text has come down in a notoriously doubtful and corrupt form I would suggest that the pro per reading may have been "Srishtomayaa '—meaning "created by Uma" in which case there would be no room whatever for the shadow of a doubt But this is not necessary the context is so clear and definitive that a male "authorship —including that of Shiva ! —with respect to the exclusively feminine style of Kaishiki is impossible The only way of getting out of this position would be to say that Bharata 'saw (or "visualised' as Abhinava Gupta puts it) in despite of Shiva s own style of dancing shifting the disre- gard ' (of the ' possessive ' usage here Shashthee chaanaadare , (Panini) to Bharata himself as he observed the God s dance What in the case of Parvati would be more than condoned (perhaps commended as an endearing conjugal forwardness) would in a casual mortal observer (sage though he be) amount to 'lese majesty" It would be best to accept the right reading "Drishtomayaa"—as presented by some of the earlier commentators whom Abhinava Gupta luckily quotes and rejects their wrong reasoning

I have devoted so much space and taken so many pains to show that it was Par vati who, outstepping her Almighty Partner as they danced together, gave a new sophi sticated turn to stylized movement by making it significant with symbolism This sym bolism is known—in our classical dance—as ' abhinaya which makes the merely spec- tacular into a significant vehicle It is this significant which by reason of its communi cative artistry, distinguishes our classical dance from other forms of aesthetic movement (like the Western ballet for instance) It is not enough in our full fledged dance art to evoke a mood merely—the mood has to flower in significant symbolism which reaches beyond what mere verbalism can convey

As I come to my limited scope here it may be that, at my subject I have given not a direct glance but only an oblique one—like the woman that I am It is the obli que look of the sacrificer s wife that makes the clarified butter acceptable as oblation to the gods That is what our liturgical books—the Kalpa sutras—say observing 'patny avekshitam ghritam aajyam bhavati If I may hazard a brief dictum it is the oblique look —which is inalienably feminine—that gives to things in themselves' their aesthe- tical look As a corollary it is "the direct look' —which is inveterately masculine that brings out the factual aspect This latter direct look—in the present context—would

have dealt with the technique of our classical dance my 'oblique look has perhaps been more drawn to the mystique of it Ideally this latter is the right perspective in relation to Beauty This ' oblique look or side glance is associated both in our poetry and the Tantras with "the Goddess" compassionate look' known as ' Kataaksha' (It is a pity that in the Hindi usage this word has acquired the opposite connotation of a ' critical look) The 'sidelong glance, in relation to Beauty, is both sophisticated and shy , and it is such shy sophistications that are the green fuse that has driven our aesthetic life forward

There is only one question that remains Has the pilgrimage of Movement ended with its emergence as Stylized Symbolism (Shiva, I should like to recall, is in the adjectival role and Parvati in the substantive role) This certainly is not the end for the simple and absolute reason that there is no end—in the absolute sense And yet I must come to my end in respect of this article and perhaps, the reader involved, if he is still involved in what I am saying , I must use the masculine gender irrespective of sex As the Dancer, I am the enternal Prakriti I shall continue my selfless role of educating the ' ungrateful spectator I am using of course, the Sankhya way of putting this relationship between the Gunavati Prakriti" as she plays for the benefit of the "Aguna Purusha (Sankhya Karika verse 60) My role as the educatrix is never finished for there is an endless stream of ' unenlightened spectators

Before the curtain is pulled down in respect of the present audience, I would like to say that beginning as entertainment and passing through edification, the Play ends in emancipation That is the total meaning of 'Kreedaneeyaka , with which the whole game started The last word is still with the terminal ' ka —the question mark For what is 'Emancipation' ? For even in respect of the "emancipated *purusha* (all souls are masculine !) the "show ' goes on he remains the enternal Spectator as Prakriti remains the all time Playactress , though the ' rapport ' between the two we are told, has ended (Sankhya Karikas 65 and 66) I trust I retain my readers interest ending—as I began—on the enigmatic note !

Religion & Theatre in India

Sri M L. Varadpande

Both religion and theatre emerged, more or less, from the same source that is magico-religious rituals of the primitive man Though they further developed on diffe rent lines establishing their separate entities, their relationship continued during the course of their existence taking different hues Attitude towards theatre differed from religion to religion, and even within one religion it never remained the same We know of religions which negated theatre initially but later yielded to its charm Exactly oppo site examples are not also few Religious teachers were afraid of theatre It being a sensuous art, they cautioned their followers against its corrupting influence However some adopted it as a medium of god realisation and propogation of their respective faiths A kind of love hate relationship existed between these two powerful institutions. (It will be very interesting to attempt a historical survey of their mutual relationship)

It was early ascetic Buddhism which came out strongly against the theatrical arts, and strictly prohibited the celibate monks from attending dance, drama musical perfor mances In the *Digha Nikāya* Bhagwan Buddha specifically states that Gotama th recluse refrains from being a spectator of shows at fairs with Nauch dances singing and music In the Majjhim *Sīla* of the same book, he regretfully says 'Whereas some recluses and Brahmans, while living on the food provided by the faithful continue addic ted to visiting shows that is to say dances (nackam) singing of songs (gītam), instru mental music (vāditam) ballad recitation or story telling (ākhyānam) hand music (pa.. ssaram) scenery used for ballet dance (sobhanagarakam), dramatic shows (pekkham) chanting of bards (vetālam)

Not only he talked against the monks attending dramatic shows and theatrical performances but he acted sternly when it became necessary The *Avadanashataka* tells us the story of Kuvalayā proud and beautiful daughter of the Dance Teacher of Dak shsnāpatha who tried to entice monks by frank exhibition of her lovely body, while dancing Angry Buddha punished her by turning her into a hideous creature

Vinaya Texts tell us about two monks Assagi and Punabbasu, and their over indulgence in theatrical entertainments They were termed as wicked and shameless as they used to dance and sing and play music Once these monks from Kita hills visited a theatre Spreading their robes they invited the dancer to dance on it They were unceremoniously expelled from the order for their unruly behaviour

People also reacted sharply when they found some monks enjoying themselves at theatrical performances The *Chullavagga* says that once dramatic performances were held on a mountain (Giragga Samagga) near Rajagriha and monks went to see it Sari

the book The people murmured were annoyed and became indignant saying 'How can the Sakyaputtiya Samanas go to see dancing and singing and music, like those who are still enjoying the pleasures of the world? When this matter was reported to the Blessed one He admonished them by saying 'You are not O Bhikkus to go to see dancing or singing or music Whosoever does so shall by guilty of a *dukkhāta*

It was natural for the Buddha to restrain the monks from participation in sensuous arts but Emperor Ashoka who came under the influence of Buddhism tried to ban theatrical arts In his rock edict he says

> *'Iyam dhammalipi devanam piyena piyadassina*
> *Lekhita (I) Hida na kichi jive alabhitu*
> *pajohitaye (I) No pi ca Samaje kataviye (I)*
> *Bahuka hi dosa samajasa devanam piye piyadasi*
> *laja dakhati* '

[This edict on Dhamma has been caused to be inscribed by command of Devanampriya Priyadarshi Here no animal shall be killed or sacrificed nor shall Samajja be held King Devanampriya Priyadarshi sees many evils in such gatherings]

Commenting upon the edict Dr Radhakumud Mookerji in his book 'Ashoka says 'The objectionable kind of Samajja is described in the *Digha Nikāya* (Vol iii, p 183 P T S) as comprising six features of 'dancing singing music story telling cymbals and tam tams Again in the *Brahmajāla Sutta* (Digha i, p 6) there are mentioned several objectionable shows *(visuka dassanam)* marked by some of the above features One of these is called *Pekkhām* which Buddhaghosha has explained as *(nāta sāmājjā* Dr D R Bhandarkar opines that objectionable kind of Samajja includes one in which animal slaughter used to take place in addition to theatrical entertainments Considering Buddha s stern opposition to theatrical arts one can safely conclude that Ashoka wanted to ban that kind of theatre in his domain

How much Buddha was against the theatrical arts and for which reasons can best be judged from the story of Talaputa which comes in the 19th canto of *Theragatha* Talaputa was a leader of a troupe of actors There were five hundred actresses in his company Once he requested the Master to comment upon the belief that the actor who amuses his audiences is reborn after death among the gods of laughter Master caustically said Director those persons who induce sensual misanthropic or mentally confused states in others and cause them to lose earnestness will after death be reborn in purgatory It was natural for Ashoka to see many objectionable things in *Samajja*—theatrical festivity

However, the question remains—which were certain varieties of *Samajjā* considered by His Gracious Majesty as commendable? In his rock edict No IV he advocates the organisation of 'shows and processions exhibiting images of gods in their celestial cars which were accompanied by elephants fireworks and heavenly scenes These types of religious *Samajjas* might have been favoured by the Emperor

However it is significant to note that well before Ashoka the tradition of staging plays based on the life of Buddha came into vogue Though Buddha negated theatre the theatre adopted him The *Avadāna shataka* records that certain Natāchārya from

Dakshiṇāpatha staged before the king of Shobhāvatī a 'Buddha Nataka in which he himself acted as Buddha The king was so pleased with the performance that he rewarded the Natāchārya and his troupe with lot of money

One of the early Sanskrit dramatists wrote a play *Sāriputra prakarana*' on the Buddhist theme There are evidences to show that this play used to be performed in the Buddist monasteries of Mathurā Fa hsien says "Actors were hired to perform a play in which Sāriputra, who was originally a Brahmin, goes to Buddha to ask fo ordination The lives of Maudgalyaputra and Kashyapa are also performed in this way (in Mathurā)", (Quoted by Kunjunni Raja in his book 'Kutiyattam , Chinese Literature, part 3, page(2) 149)

Another Chinese pilgrim I tsing (671-695 A D) says 'King Siladitya versified the story of the Bodhisattva Jimūtavāhana (Chinese 'Cloud Borne) who surrendered himself in the place of a Nāga This version was set to music (Lit string and pipe) He had it performed by a band, accompanied by dancing and acting thus popularised it in his times (A Record of Buddhist Religion as Practised in India p 163 4) Obviously he is referring to the play Nāgānanda written by King Sri Harsha

Commenting upon the Ratnagiri copper plate inscription of Somavanshi ki g Karna who flourished in Orissa about the beginning of the 12th century A D D C Sircar writes We have found some proof to show that Devadāsis were maintained in the early medieval period not only in Brahmanical temples but also in Buddhist shrines at least in Eastern India Karpurashri had really been Devadāsi attached to the Buddhist temple in Mahāvihāra at Salonpura' (Ep Ind Vol 35 p 97 98) An inscription at the Sun Temple near Vishnupada, at Gaya speaks of a Buddhist temple where beautiful Bhavinis and Chetis used to dance accompanied by instrumental music ('Indian Antiquary', December 1881 Vol X, P 341-347)

In the Buddhist Vihara complex excavated at Nagarjunakonda in Andhra Pradesh a unique amphitheatre was found at the foot of the hill with Hariti temple at its top The possibility of Buddhist plays being performed here, on festive occasions can not be ruled out This amphitheatre belongs to third century A D (*Traditions of Indian Theatre* P 61 to 67)

Even to day the Lama Buddhist Monasteries in the Himalayan region stage plays on Buddhist themes Various ritualistic mask dances are performed signifying the victory of good over evil forces

With the passage of time the strict asceticism of early Buddhism started relaxing in every aspect In the early Buddhist art the Master was represented symbolically in the form of Dharmachakra or pair of his feet Slowly the symbolism was replaced by anthropomorphic representation of Buddha Naturally the next step was represent ing on stage the Master and his life This was probably done under the influence of different cults which adopted theatrical arts as a medium to appease the gods and portraying through drama their divine acts System of maintaining dancing girls Devadāsis in the temple seems to have influenced later Buddhist order also Though the anti theatre attitude of early Buddhism relaxed in to a large extent in the later period it did not subscribe much to any theatre movement as such

Jainism was somewhat enthusiastic about theatre Quite elaborate description of thirty two types of dramatic representations occur in the Jain work *Rajaprashniya Sutra* Many terms used in this description seem to have been borrowed from the *Nātyashāstra* It indicates the practice of staging plays, depicting the life of Bhagwan Mahavira from his birth to death Writing about Jain dramatic tradition, Shri J C Jain writes 'The Pinda Niryukti refers to the *Ratthavala* drama which was staged in Pataliputra by the monk Asadhabhuti It depicted the life of Bharata the universal monarch, and it is stated that after seeing this drama large number of kings and princes retired from the worldly life and joined the ascetic order Later on thinking that the drama might do great harm to the world and the earth may be devoid of Kshatriyas, it was destroyed In Jain literature we find descriptions of the theatre halls A very interesting fragment of a running frieze containing a dancing scene was recovered from the Kankali Tila at Mathura Here Apsarā Nilanjana is shown dancing before the first Jain Tirthankara Rishabhadeva We find in it one of the earliest sculptural representations of theatre hall

The Jain monarch of Orissa Khāravela in his Hāthigumphā cave inscription records the celebration of dramatic festival (Samāj) full of singing dancing and music The Rani Gumpha cave theatre near Bhuvaneshvar, is ascribed to this monarch belonging to the second century before Christ The Jain temples at Halebid in Karnataka have been provided with beautiful Navaranga halls with a circular dancing floor and exquisitely carved and polished pillars Queen Shantala of Vishnuvardhana used to dance before the magnificent idols of Tirthankaras in these temples The world famous sculpture depicting a dancer putting on ankle bells adorns the Jain temple at Khajuraho

Referring to the *Uttarādhyayana* Commentary Shri Jain points out the tradition of celebrating Indramaha in which dancing girls used to dance and poets used to sing their compositions and jugglers used to exhibit wonderful feats In the Jain works we find the mention of Raspekkhana the Ras plays Some scholars think that Vaishnava Rasa tradition was inspired by the Rasa performances by the Jain Sravakas and women devotees held in the Jain temples around 14th century However Vaishnava Rasa tradition is much older Jain Acharyas of Rajasthan composed several operatic Rasa plays for enactment in temples, before the congregation of devotees Full of dancing singing and music these Jain Rasa plays were performed by professional actors also These plays were mainly based upon the lives of their religious leaders Tirthankaras Jain saints, ideal devotees No systematic study of these Rasa plays and their enactment techniques has been attempted so far except stray references in the works of scholars like Dr Dasharath Ojha Many Jain Munis opposed the enactment of these plays in the temples and ultimately Jain temple theatre tradition practically came to an end

However, it is interesting to note that these Rasa plays were performed as an offering to the deities and were considered sacred It is written in the Revantgiri Rasa that whosoever will enthusiastically enact this Rasa play will be blessed by Jina Neminatha and goddess Ambika will fulfil all his desires (*Vraj Ka Sanskritik Itihas*

Prabhudayal Mittal) This attitude of looking at dramatic arts is in conformity with Indian theatre tradition Bharata states in his Nātyashāstra "The gods are never so pleased on being worshipped with perfumes and garlands, as they are delighted with the performance of dramas The man who properly attends the performance of music or dramas, will (after his death) attain the happy and meritorious path in the company of Brahmanic sages" (XXXVI 81-82)

The Jain writers wrote some interesting plays, two of which have been mentioned by A Berriedale Keith in his work *The Sanskrit Drama* Kaumudimitrananda is a romantic comedy with a complicated plot by twelfth century Jain writer Ramachandra Another play of the same period is Prabuddharawhaneya written by Ranabhadra Muni It is significant to note that this play with six acts was specially written by the Jain monk for performing in the temple of Yugadideva or Tirthankar Rishabha on the occasion of Jatra festival This reminds us of the Hindu tradition of presenting plays at the time of temple festivals 'Jatras' It is a well known fact that Bhavabhuti wrote his plays Mahaviracharitam, Uttararamacharitam Malatimadhavam for the performance at the Jatra of Kalapriyanath Bhana Ubayabhisarika mentions the enactment of an opera or 'Sangitaka named Madanāradhana in the temple of Bhagwan Vishnu. Presenting plays on the occasion of temple festivals was and is still a common practice

Not only Jain writers wrote plays but they also wrote treatise on dramaturgy In the eleventh century Anhilpattan in Gujarat was a great centre of Jain culture Hemchandra was a famous Jain Acharya of the time His disciple Ramachandra in collaboration with another scholar Gunachandra wrote a book Natyadarpana which is considered one of the major works on Indian dramaturgy In the benedictory verse of the treatise the authors have expressed their reverence to Jina Vani teachings of Jain Acharyas which helps people to attain four goals of human life that is Dharma Artha Kāma and Moksha The authors say that Jina Vani assumes twelve forms Likewise there are twelve types of dramas In the opening verse of the *Dasharupaka* the author Dhananjaya has compared ten forms of drama with ten incarnations of *Vishnu* This is a very interesting example how the religious concepts of the writers of these treatises have influenced their works

Vedic Aryans did not seem to be averse to theatrical arts They worshipped dancing gods like Indra whose festival was marked with dramatic entertainments Plays were enacted at Yajna ceremonies as is evident from the dialogue hymns in the Rig Veda But the real encouragement to theatrical activities came from Shaiva and Vaishnava cults which included dancing singing music and drama, right in their ritualistic worship Patanjali in his *Mahābhāshya* mentions that musical instruments like *Mridanga* and *Shankha* were used in the temples of Dhanapati Kubera Balarama and Keshava by the worshippers E P Horrwitz goes to the extent of saying "the oldest Indian drama or rather colloquies (Samvādas) were not composed in Sanskrit but in Prākrit Indeed originally the Prakrit Samvādas were 'mysteries too with either Krishna or Shiva acting and dancing the principal part Vedic dialogues reflect the afterglow than the first morning flush of the crude representation staged in the vulgar tongue of Krishna s or Shiva s ancient 'mysteries

It is significant to note that in these cults, dance music and theatrical performances formed the part of a regular ritual, performed to appease the deities in their pantheon They were not treated as mere means of entertainment but sacred forms of worship Both theatre and religion more or less, emerged from the primitive magico religious rituals, though they further developed independantly establishing separate identities However, their relationship was never severed completely and theatre served religion in more than one way Theatre in the service of religion not only borrowed religious mythology but was deeply influenced by its prescribed mode of performing rituals Many chapters of *Nātyashastra* particularly one on Purvaranga stand testimony to this Vaishnava Rasa dances are different from Shaivite Tandava dances Some scholars contend that the word 'Mudra' as a theatrical gesture, has been borrowed from Tantra cults and many symbolic dance gestures came straight from rituals associated with them The direct relationship of iconography of different deities and their stage representation can be seen in the classical Indian dances

The religious scriptures emphatically stressed the significance of theatrical arts as a part of rituals to appease deities For instance the *Agni Purana* states One who offers paintings music theatricals oil ghee honey and milk to god after his death attains heaven The *Yajnavalkya Smriti* says that person who is well versed in playing on Veena knows music and has profound knowledge of rhythm *(Tala)* attains salvation without much efforts It further says that Gitajnya a person well versed in song and music after his death enjoys himself by becoming the attendant of Rudra The *Harivansha Purana* declares that the performer of Chalikya dance attains salvation quickly as this form of dance is dear to Lord Narayana The theatrical arts are considered more important than Yoga as a means of god realisation In the *Jaiminiya Ashvamedhaparva* there is a very interesting dialogue between Krishna and a dansineuse She says 'O Yogis see for yourself the Lord who is not won over by your meditation and other rituals is standing before me in person attracted by my dancing Nothing can please him more not even the meditation as the offering of dance music and songs

Dhyānena yoginam naiva lilayā drishyate harih
Sansthito madbhramenatra sarve pashyantu yogino
Nrutyatam gayatam chaiva nānāvadya prakurvatam
Yathā santushyate devo na dhyanadairiti shrutam

The Vaishnava Bhakti cult stressed the importance of theatrical arts as a means of salvation Mukti In the Bhagavata Purana Krishna states that he is immensely pleased by the enactment of his 'Leelas divine acts The works on dramaturgy also subscribe to this view Like Bharata the author of *Natak Lakshana Ratnakosha* says *Dharmādi sādhanam nātyam* —the drama is means or medium to attain Dharma *Nātyadarpan* of Ramachandra—Gunabhadra says that drama helps people to achieve Dharma and 'Artha Poet Kalidasa gives the status of Yajna fire sacrifice to the dramatic performance by calling it *Kratu Chakshusham* Many authors refer to drama or science of drama as Veda

Bhasa in his play *Dutaghatotkacham* compares god with Sutradhara and says he holds the strings of drama of life The Ragaratnakara says that not on the mount Kailasa or on Vaikuntha live Shiva and Madhava respectively but they constantly stand near the devotees who sing in their praise The *Vishnudharmottara* is still more specific. It says that the dancers who daily perform before god or Bhahmin will be entertained in heaven by Apsaras

The *Garuda Purana* enjoins the devotees to build a hall for theatrical performances near the temple Nata Mandirs or Navaranga Halls for dance, drama and music were attached to temples Khajuraho group of temples in Madhya Pradesh Sun Temple at Konarak, Modhera temple in Gujarat, Jagannatha temple at Puri, Channakeshaveshvara temple at Halebid are some of the temples with beautiful dancing halls Magnificent theatres called Kuttambalams were constructed in the premises of Kerala temples for the performance of Sanskrit plays Temples in Manipur are provided with Nata Mandirs for the enactment of Vaishnava plays Temples in Gomantak are provided with Sabha Mandapas for the same purpose The positive attitude of Hindu religious scriptures greatly encouraged theatre movement in India

Several inscriptions and copper-plates recording the endowments to the temples for constructing Nata Mandapas and arranging theatrical performances therein were found all over the country

In several Indian temples the dances, dance dramas are performed as a part of ritual depicting the mythological and sometimes secular stories also One is extremely fascinated by this ancient tradition which has assumed various local forms in different regions The tradition of presenting plays at the time of religious festivals started in India from Vedic period and still we find it continuing in all its splendour

Pottery—the homely craft of India

Smt Smita J Baxi

Potter s craft is an ancient craft in India It is one of the earliest innovations of man when he settled down to cultivate land after his nomadic wanderings, and thus a beginning of agriculture was made He made baskets for collection of fruits. He needed pots and jars for storage of water Clay was the natural material adaptable to his uses. Clay objects can be made in a variety of ways like by hand forming or by building up forms by coil process, or by throwing on a potter's wheel, or by casting in a mould. The primitive man sun baked the clay objects Later he discovered ways to bake the clay with the help of fire as it is evident from the remains of the kiln discovered at Harappa Coil pottery and wheel pottery are traditions, popular even today

The potter still spins his primitive wheel with his hands to throw a pot. The wheel may still be primitive in look and in use but the beautiful forms and shapes he creates, just with a little pressure of his hand out of prepared clay deposit on the wheel, is still bewitching perhaps as it was five thousand years ago. The remains of the Indus Valley civilization have yielded a lot of beautiful wheel-turned pottery along with other antiquities The Indian potter still is devoted to his hereditary profession and has continued the age old tradition of hand formed and wheel-turned pottery

The tradition minded Indian society cannot do without pottery in day to day life The familiar *Kulhar* is used for serving water, tea, sweets and curds, to be thrown away after one use The *Surahi* for cool water is an essential article of a traveller. There are practically no homes without a water-pitcher and yet each region has its distinct shape Pottery jars are used for storing water and oil. Pottery lamps 'deeps' are used for rituals and festivals. The potter also makes beautiful toys of clay for the children to play He even makes figures of gods and goddesses for rituals and festivals.

According to Birdwood everything in India that is hand-wrought, down to the cheapest toy or earthen vessel is more or less a work of art. He has particularly praised pottery as 'purest in art and all its homely and everyday handicrafts [illegible] pottery of India in his treatise the Industrial Arts of India. Potter is a [illegible] and craftsman is respected in an Indian society from ancient times and [illegible] folk literature

Historical Background:

customs and traditions and also the technological achievements of the habitants of the particular era

The pottery of the Neolithic times in India when the craft was started with the settled farming communities and when the beginning of a civilization was made was coarse and hand made, but it was utilitarian in character and artistic in form Spouted pots with narrow flat and rounded bases, different types of bowls jars vessels were discovered as the excavated remains which were painted and decorated At this earliest time of pottery making probably each family produced its own pottery Women who performed most tasks in primitive household probably made the pottery

The Potter s wheel was invented near the end of 4th millenium B C apparently in Asia Minor It spread through the Mediterranean Earliest wheel made pott ry found at Troy dates from about 2500 B C In India bulk of the Harappan or Chalcothic pottery is wheel turned which coincides with the same dates

Introduction of potter's wheel is significant of the commercial aspect of th Ceramic industry Due to use of a 'machine' pottery making became a professio suggesting deployment of men in place of women

Indus Valley Pottery

Excavations in the Indus Valley yielded a variety of pottery which is plain and decorated and contain a variety of glazed and unglazed pottery According to McCay "Glazed pottery of Indus Valley is the earliest example of glazed pottery in the world Later it appeared in Mesopotamia in about 1000 B C and much later in Egypt A kiln in which pots were baked was discovered The different shapes made beautifully with a perfect craftsmanship supply evidence of the advance techniques known to the Ind s valley potter Plain undecorated pottery is more common at Mohenjodaro than painted ware But the well known painted red and black wares were adorned with black coloured designs on red background Most popular design is a series of intersecting circles which has not been used by any other ancient civilization as noted by McCay Other designs included tree pattern the chase board pattern figures of animals and birds The Harappan painted ware were decorated in monochrome Polychrome pottery though rare was also found in Indus Valley Small vessels were painted in polychrome with red black and green colours applied after baking of the jar Handles are rare in pottery of Harappa and Mohenjodaro and so also spouts

Thin pottery plaques rectangular in shape found in Indus Valley were probably used as writing tablets similar to the wooden tablets in current use in North India Besides pottery the excavations yielded figures of mother goddesses pottery masks of a deity spoon inkpot seals and beads amulets toys etc

Pottery of ancient Indus cities is not at all primitive but is suggestive of shapes development of artistic creations and advanced techniques

The art of pottery making

In art thought and literature the painter the carver and the potter are trea ed alike The painter s brush the carver s chisel and dextrous finger of the potter a

move with the same emotion inspired by the same basic urge for creation Fine arts like painting and sculpting or modelling, form an integral part of the art and craft of pottery making and so also of the toy making. Pottery combines beauty with utility It achieved perfection due to union of technique with beauty to serve the purpose of utility As pottery is intended for daily use it gets a sense of validity and forces it to be practical The utilitarian character has enhanced the beauty of the form and the shape Its artistic content hightened with its use Utility combines naturally with the beauty of the purest and simplest forms of pottery and are complimentary to each other

The pottery making is divided in three major parts needing different skills—the shaping or forming the decorating and the firing

The art of clay modelling made its beginning with hand modelled pottery, figures and toys, during the pre historic times Another method used to build up forms was by coiling ropes of clay which was later beaten and smoothened up This method, is still practised in India

The most interesting technique of shaping the clay in dramatic forms is 'throwing' i e, the technique of the wheel The potter slaps prepared clay in the centre of the wheel which is resting on a peg dug into the earth He then slaps and pats the clay to the cone on the wheel Then he rotates the wheel with the stick, and when it gains momentum he pulls the clay upward giving it a shape he desires, just with the pressure of his hand and with the movement of the wheel The rhythm of the creation is fascinating for the pot maker and for the on looker The form is then cut off from the lump of clay and lifted up with skilled and deft hands The creative process passes through other phases to give it a colour through giving it a slip and ornamentation in the form of incised patterns or painted decorative designs before firing

The above process is common for both the glazed and unglazed pottery which are known in India since the Indus Valley Glaze is a coating of melted minerals, forming a glassy layer on the surface of the ceramic piece which makes it water proof At the same time the glaze provides different colours depending on minerals and thus raises the aesthetic appeal of the pottery The glaze can be applied before or after firing of the ceramic object

Ceramics is a common name for articles made of clay which has four main varieties—1) terracota is baked clay fired at a low temperature and is mostly used for utilitarian objects and also for sculpture 2) the earthenware made of a natural buff or dark clay fired at a little higher temperature which is porous unless glazed Stoneware and porcelein are other two varieties made of blended clays and specially prepared clay mixture containing white clay, which are fired at a much higher temperature

Even to this day it is not necessary for an Indian potter to have a regular kiln Many a time he just piles up the sun baked clay pots or objects systematically and builds up a fire around the same The amount of fire wood and the duration of the fire known as a matter of experience gives the desired temperature for baking the articles

Contemporary Pottery

Practically every village and a city also, has a potter due to the wide use of the pottery throughout India Many of the shapes made today are identical to those found in Budhist and Hindu sculpture and also in the Ajanta paintings The recurring form of the water pitchers the *Kalasha*, has become an inseparable part of the architectural decoration of the form of a final to the temple *shikharas* all over the country The pottery shapes are varied and so also the techniques of different pottery centres which have earned a specific name for the typical product

'Kumbhar' or a potter creates fine pottery on the wheel It is a 'Kashigar who buys ready made pots from the *Kumbhar* and decorates them Thus the *Kashikars* produce artistic pottery, which is often glazed

Though glazing techniques were known to Indian since Harappan times it s development remained dormant due to the restricted use of pottery in Hindu houses Earthen pots were used for storage of water, grain and oil Sometimes special dishes were also cooked in pottery but none used pottery plates for dining If at all used it has to be thrown away after one use, as still is the practice with the use of *Kulhars* The glazed pottery owes its development to the Islamic influence in India

Multan developed the tradition of glazed pottery It has blue and green patterns on white background The Multan tradition spread over to Delhi Amritsar Jaipur Khurja Chunar and Rampur in U P and to Karigari in Tamilnadu Jaipur produces Persian designs with green leaves, brown and yellow flowers Khurja and Ramp r pottery has a base of red clay, which is fired Chunar pottery adapted raised designs of the type made on *Surahi* for glazed pottery Raised patterns were first given a brown glaze with sections of the same coloured in different colours which created Minakari look

Manipur is known for its coil pottery produced in a variety of forms

Delhi developed the blue pottery and became famous for the same Traditionally clay was not used for blue pottery but it was made of ground quartz mixed with glue by use of moulds Later the forms were coloured a turquiose blue either by dipping into copper oxide or by painting the same on the surface It was later covered with lime ground glass and then fired It did not crack since clay was not used and so was considered suitable for serving purposes Jaipur and Khurja too make blue pottery

Painted pottery is made with two different processes The pottery is painted or stained before firing but it is also possible to paint or lacquer pottery after firing Painted pottery is the speciality of Kotah Lucknow Jullundar Khurja Salem and Rampur

In Rajasthan paper thin pottery known as *Kagazi* is produced at Alwar while Pokhran makes stylized forms with incised decorative patterns, lotas with long spouts for pouring oil and also makes round tubular bottles with narrow necks and mouths for cameliers

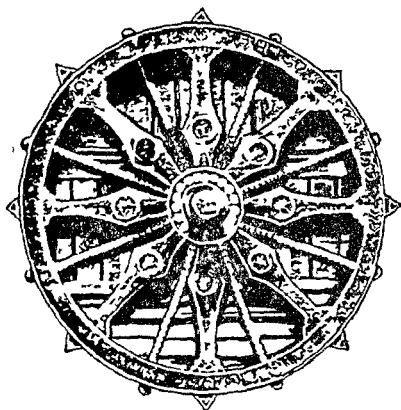
Khanpur in Maharashtra also makes thin pottery which is decorated with stamped and incised designs It also makes large jars partly made on the wheel in a rough form which is then beaten up to shape

Black pottery of Azamgarh is reminiscent of Bidri work. This is produced by rubbing an amalgum of mercury and tin over the incised patterns which are engraved on *the clay articles after surface baking, Ratnagiri and Madurai also make black pottery*

Kashmir pottery is glazed with local glaze and is baked at low temperatures Bengal has a variety of pottery which is so highly polished that it is often mistaken as glaze

Kangra in Himachal Pradesh makes black pottery for domestic use which has forms and decorations of the Harappan type

Meerut and Jhajjar are known for their slim necked *Surahis* which are partly wheel turned and partly moulded with a variety of patterns and animal heads for spouts

Potters being creative artists their designs of pottery are innumerable Besides pottery, the Indian potter is capable of making animal figures in enormous size, on which the gods and goddesses ride They are prepared with great faith and devotion Women normally decorate the animal figures or figures of village deities and also the pots with great care and sensitivity Pots painted with special designs are used for marriages, festivals and on various auspicious occasions It is the *Purnaghata* which symbolises luck and fortune

इतिहास एवं पुनर्जागरण

HISTORY & RENAISSANCE

The Origin and Spread of the Vikrama Era

Mm Dr V V Mirashi

In ancient times several eras were current in India The Vikrama Saṁvat the Śaka Saṁvat, the Ābhīra (or Kalachuri Chedi) Samvat the Gupta Samvat the Harsha Saṁvat and the Chālukya Vikramāditya Samvat to name a few of them are found cited in ancient inscriptions for the purpose of recording dates Of them two, viz, the Vikrama Saṁvat and the Saka Saṁvat, are still current in India—the former generally in North India and in the Chhattisgadh Division of Madhya Pradesh and the latter in South India After the attainment of independence, the Government of India has adopted the Śaka Samvat as the National Era after making some slight changes in its reckoning The origins of both these eras are controversial We take here that of the Vikrama Saṁvat for discussion

The system of recording the dates of events according to a certain reckoning does not seem to have been current in India in earliest times Several Indian kings have been described in the *Rigveda*, but none of them is known to have founded an era According to Indian tradition the first Indian king who started an era was Yudhishṭhira The Bhārata War was fought in the year 3102 B C after which Yudhishṭhira became the King of India He is supposed to have started his era then But the first mention of it occurs in the Aihole inscription dated A D 634 35 It is not noticed earlier anywhere else So this Yudhishṭhira Saṁvat is supposed to have been hypothesized by astronomers like Āryabhaṭa for astronomical calculations in *circa* A D 400

The Vikrama Samvat commences in 58 B C It must have been started by some king who was ruling at the time Various views have been expressed about the identification of that king According to Sir John Marshall, he was the Parthian king Azes who was ruling at the time Marshall has tried to show that the name of Azes is coupled with the dates of the Saṁvat in some records Other scholars have not accepted his view Besides, the early dates of the samvat have not been found in the territory where Azes was ruling So this view is unacceptable

In the early dates of this era the name of Vikramāditya is not coupled with it It is noticed for the first time in the Dholpur stone inscription of the year 898 in the form *kālasya Vikram ākhyasya* It is not so coupled in any other inscription of that age On the other hand we find the era combined with the name of the Malawa gana in records of from the third to the sixth cen A D in such expressions as *Srī Mālava gaṇ-āmnāte Mālavagaṇa sthitivaśāt* and *Mālavānāṁ gaṇa sthitya* Again the Saṁvat is mentioned by a special name viz *Krita* So there is not a shred of evidence connecting

the era with the name of Vikramāditya in its early dates We shall revert to this matter later

Let us consider the literary evidence which is usually adduced to prove that a king named Vikramāditya flourished in the first cen B C

(1) **References to Vikramaditya in Sanskrit literature**—The story of Vikramāditya occurs at the end of the *Kathāsaritsāgara* and the *Bṛihatkathāmañjari*, both of them being Sanskrit versions of Gunādhya's Prakrit work *Bṛihatkathā* made in the eleventh cen. A D But the story is not noticed in the third Sanskrit version the *Bṛihatkathā Śloka-sangraha* which is of an earlier date (the 8th cen A D) So the story in the two former Sanskrit works appears to be interpolated Besides the description of the victories of Vikramāditya mentioned in the two former works appears to be baseless See the following verses from the *Kathāsaritsāgara* -

गौड शक्तिकुमारीय कार्णाटीय जयध्वज ।
लाटो विजयवर्माय काश्मीरीय सुनन्दन ॥
गोपाल सिन्धुराजीय भिल्लो विन्ध्यबलोप्ययम् ।
निमूक पारसीकीय नृप प्रणमति प्रभो ॥

The kings named in these verses are said to have assembled in Vikramāditya's court to make homage to him after they had been vanquished They include Śaktikumāra of Gauḍa (Bengal), Jayadhvaja of Karṇāṭaka, Vijayavarman of Lāṭa (southern Gujarat), Sunandana of Kāshmir Gopāla of Sindha, Bhilla of Vindhya Pradesh and Nirmūka of Persia During the last century and a half much progress has been made in our knowledge of the ancient history of India by the critical study of ancient inscriptions coins and other antiquities We have however no evidence at all of the rule of any of these kings in the first century B C On the other hand, we know from reliable sources that in that age the Sātavāhanas were ruling in the Deccan, the Kānvas in Central India, and the Mālavas Ārjunāyanas and the Yaudheyas in the Punjab There is not the slightest evidence of their having been vanquished by Vikramāditya. So that Vikramāditya and his victories are both mere figments of imagination

(2) **Reference to Vikramaditya in the Gatha saptasati**—The following *gāthā* occurs in the Prakrit work*Gāthā saptaśati* of the Sātavāhana king Hāla who flourished in the first cen A D

संवाहणसुहरसतोसिएण देंतेण तुह करे लक्खं ।
चलणेण विक्कमाइत्तचरिअं अणुसिक्खिअं तिस्सा ॥

A woman says to her lover—When you were shampooing the feet of that woman, her foot imitated the deeds of Vikramāditya in imprinting figures of lac dye on your hand , for Vikramāditya also places lakhs of coins on the hand of his servant, being pleased by his exploits (Here there is a pun on the word *lakkhaṁ*, which has two meanings—(1) lac-dye and (2) lakh coins)

As this *gāthā* occurs in the anthology of Hāla who flourished in the first cen. A D Vikramāditya described in it must be taken to be the founder of the era of 58 B C.

This is a fallacious argument We have shown elsewhere that the *Gathā-saptaśati* went through a number of editions Each time a number of *gāthās* were omitted from it and an equal number was inserted the total number of *gāthās* being adhered to This continued till the eighth century A D There is no evidence that the *gāthās* in question formed a part of the original *Gāthā saptaśatī* Besides we know that a tradition of liberality like the one referred to in the aforementioned *gātha* was current about the Gupta Emperor Chandragupta II Vikramāditya (A D 380-413) This *gāthā*, therefore cannot prove that the Vikramāditya described in it flourished in the 1st cen B C and was the founder of the Vikrama Saṁvat

(3) **The Evidence of the Kalakacharya kathanaka**—This *kathānaka* tells us that Vairisiṁha, King of Dhārā had two children a son named Kālaka and a daughter named Sarasvati Both of them took orders while quite young Once upon a time Kālaka repaired to Ujjain with Sarasvatī The king Gardabhilla of the place forcibly abducted Sarasvatī and confined her in his harem Kālaka entreated him to release his sister but the King paid no heed to him So he sought the help of Shahānushāhi, the Śaka Emperor of Sindh, and urged him to invade the Mālawa country The Śaka Emperor did accordingly and released Sarasvatī The following verses occur in this connection —

शकानां वशमुच्छिद्य कालेन कियतापि हि ।
राजा श्रीविक्रमादित्य सार्वभौमोपमो भवत ॥
स चोन्नतमहासिद्धि सौवर्णपुरुषोदयात ।
मेदिनीमनणा कृत्वाचीकरद्वत्सर निजम ॥
ततो वर्षशते पञ्चत्रिंशता साधिक पुन ।
तस्य राज्ञोन्वय हृत्वा वत्सर स्थापित शक ॥

These verses say that thereafter Vikramāditya the son of Gardabhilla, occupied Ujjain and after vanquishing the Śakas, he founded his Saṁvat Later after 135 years, the Śakas again rose in revolt and started their own Samvat of A D 78

It is difficult to believe these statements The *Kālakāchārya kathānaka* says that Vikramāditya was a son of King Gardabhilla of Ujjain but there is no evidence that the Gardabhilla kings were ruling at Ujjain in the first cen B C The Purānas mention them as having risen to power after the downfall of the Andhras *i e* the Sāta vahanas (after A D 230) The genealogies in the Purāṇas are several centuries older than the *Kālakāchārya kathānaka* and therefore more trustworthy

For the circulation of an era in any country it is not sufficient that it should be started by some king It must continue current for some time in that region There is absolutely no evidence to prove that *Samvat* of 58 B C was current in Mālwā in the first cen B C Some records of that Saṁvat later by three or four centuries have been found far away in the north—in the eastern parts of Rājasthān There is absolutely no indication that the Gardabhillas were in power there

The *Kālakāchārya kathānaka* went through several editions The one that describes Vikramāditya as the founder of the Saṁvat is not earlier than the twelfth cen A D So these references to Vikramāditya in them are clearly interpolations

The Purānas mention several ancient historical royal families such as the Mauryas, the Śuṅgas, the Kāṇvas and the Guptas, but they make no reference to Vikramāditya They also mention the Gardabhillas, but only as the successors of the Andhras (i e the Sātavāhanas) They have no connection with Vikramaditya

As against this, early inscriptions refer to the Saṁvat by a different name, viz. Krita See the following extracts—

(1) Year 282—कृतयोड़ योवषशतयोद्वयशीतयो चैत्रपौणमास्याम ।
(Yūpa inscription at Nāndsā in the Udaipur District)
(Bhandarkar s *List* No 1)

(2) Year 295—कृतेहि (कृते) २९५ फाल्गुन शु ५ ।
(Baḍwā inscription in the Koṭā District) *Epigraphia Indica* (*E I*) XXIV, p 4)

(3) Year 335—कृतेहि [कृत] ३३५ ज्येष्ठ शुद्ध पचदशी ।
(Barnālā Yūpa Inscription *E I*, XXVI p 118)

These three early inscriptions are from outside Mālwā The years in all of them are called *Krita* All these years are taken to be of the Vikrama Saṁvat

In some later inscriptions (especially those found in Mālwā), the years are described as those calculated according to the custom of the Mālwa gana See the following—

(4) 461—श्रीमालवगणाम्नाते प्रशस्ते कृतसज्ञिते ।
(Bhandarkar's *List* No 3)

(5) 481—कृतेषु चतुर्षु वषशतेषु एकाशीत्युत्तरेषु अस्या मालवपूर्वायाम ।
(Nāgari (Rājasthān) inscr Bhandarkar's *List* No 5)

(6) 493—मालवाना गणस्थित्या याते शतचतुष्टये । त्रिनवत्यधिकेब्दाना ऋतौ सव्यघनस्तने ॥
(Mandasor inscr *List* No 9)

(7) 589—पञ्चसु शतेषु शरदा यातेष्वेकान्ननवतिसहितेषु । मालवगणस्थितिवशात्कालज्ञानाय लिखितेषु ॥
(Mandasor inscr *List* No 9

These extracts show that the name Krita of this Samvat was dropped gradually but that of Malawa gana slowly became connected with it The reason of this will be stated later

The people of this Mālawa gana were originally residents of the Punjab They were then dwelling in the region near the confluence of the Rāvī and the Chenab. They and their neighbours, the Kshudrakas are mentioned as *Āyudhajīvi Saṅghas* (military organisations) in the *Mahābhāshya* of Patañjali and the *Kāsikā commentary* on the *Ashṭādhyāyī* of Pānini They greatly harassed Alexander as he was retreating from the Punjab When he was wounded in an encounter he ordered their extermination Later, when foreign tribes such as the Scythians, the Parthians and the Kushānas invaded India from the northwest these freedom loving warriors moved gradually to the south and settled for some time in the region now known as Jaipur Udaipur and Koṭā Their capital at the time was known as Malawa nagara, modern Nagara in the

Tonk District of Rājasthān That they were in this part of the country in the Kushāṇa age is also known from an inscription of Rishabhadatta in a cave at Nasik

Several coins of the Mālawas have been found at Nagara Some of them have the legend *Mālavāna jaya* in Prakrit, and some others *Mālava ganasya jayah* in Sanskrit They were probably issued in commemoration of some memorable victory of the Mālawas

As stated before some early inscriptions of the Mālawas mention *Krita* as the name of their era Scholars have interpreted this name differently Some explain the designation as suggesting that the *Krita Yuga* had commenced at the time Altekar thought that *Krita* was the leader of the Mālawas His name was given to the era in memory of a grand victory won by him He also suggested that the word *sthiti* in such expressions as *Mālava-gana sthiti vaśāt* which occur in connection with their Samvat means 'settlement, suggesting that the era commenced at the time of the settlement of the Mālawas in some territory But he admitted that there were no other instances of any era having been started in commemoration of the settlement of a tribe

Krita signifies 'made', 'started, 'not continued by tradition The word *sthiti* in such expressions as *Mālava ganā sthiti vaśāt* and *Mālavānām gana sthityā* means 'manner' or custom So the expression means 'according to the custom current among the Mālawas

The Samvat is invariably called *Krita* in the inscriptions found in Rājasthān and the region east of it This designation disappeared gradually The Mālawa people moved southward and settled down in the region round Daśapura modern Mandasor in Central India This country was previously under the rule of the Kushāṇas and so the Śaka era started by the Kushāṇa King Kanishka was there in vogue In order to show that their era was different from the Śaka era which was current there the Malawas used expressions like *Mālavānām gana sthityā* in their records

When the people of the Mālava gaṇa settled down in large numbers in the country round Ujjain, Mandasor and adjoining places in Central India it came to be known by the name of Mālawa Its previous name was Ākarāvanti which occurs in a Nāsik cave inscription of the Sātavāhana king Pulumāvi It was divided into two parts—(1) Pūrva Ākarāvanti or Eastern Ākarāvanti with its capital at Ākara and (2) Apara Ākarāvanti or Western Ākarāvanti with its capital at Avantī or Ujjain These divisions are mentioned in the Junāgaḍh inscription (dated A D 150) of Rudradāman Later, these names fell into disuse and the country became well known by the name of Mālawa

We shall next consider when the Mālawas migrated from Rājasthan to the country round Mandasor

The Mālawas are mentioned together with such other *ganas* as the Ārjunāyanas and the Yaudheyas who paid tribute to Samudra gupta So they seem to be settled then in Rājasthān From the inscriptions of the Aulikaras we come to know their nine generations of which the first three were as follows -

Jayavarman—Simhavarman—Naravarman
(Known years Mālawa Samvat 461 and 474)

No inscriptions of the first two kings have yet come to notice Naravarman's records have been discovered at Mandasor and Bihar Kotrā, but we cannot assert that he was the first ruler to have migrated to Central India His father Siṁhavarman may have done so before him He flourished in *circa* M S 450 (A D 395) Kshatrapa rule in Central India came to an end in *circa* A D 395 Chandragupta II vanquished the Western Kshatrapas and annexed Central India to his dominion About this time the Aulikaras also migrated from Rājasthān and occupied the country round Mandasor

The Guptas and the Aulikaras thus spread their rule to Central India simultaneously They may have done so in collaboration with each other Their co operation seems to have lasted for a long time In course of time the Guptas spread their supremacy far and wide in North India Their Saṁvat of A D 319 20 spread to all those countries with the spread of their suzerainty Daśapura (Mandasor), the capital of the Aulikaras, lies at a distance of only 75 miles, as the crow flies from the Gupta capital at Ujjayini But as the Aulikaras did not accept the suzerainty of the Guptas at any time, they never used the Gupta Saṁvat in dating their inscriptions All their records are dated in the Mālava Samvat In an inscription on the Victory pillars erected by their King Yaśodharman, they have asserted, "The Gupta Lords who have conquered the whole world could not penetrate our country", They were justifiably proud of it

The Guptas and the Aulikaras lived amicably in neighbouring countries and rushed to each other s aid in times of difficulty In an inscription at Mandasor dated Mālavas Saṁvat 524 (A D 467), Prabhākara of the Aulikara family is described as *Gupt ānvayāri-druma-dhūmaketuh* (fire to the trees in the form of the enemies of the Gupta family) It probably refers to the aid rendered by Prabhākara in turning back enemy attack on the Gupta kingdom in A D 466 after the death of Skandagupta The Editor of the record thinks that Prabhākara was a feudatory of the Guptas But had it been so the Mandasor inscription of Prabhākara would not have been dated in the Mālava Saṁvat It would have borne a date of the Gupta Samvat

Later the Hūnas invaded India Toramāna and his son Mihirakula conquered a large part of North India Their rule extended from Śakala (Sialkot in the Punjab) to the Panch Mahāl District of Gujarāt and the fort of Gwālior Their inscriptions have been found in all these parts Their contemporary Aulikara king Yaśodharman had also increased his power by subduing the neighbouring rulers and had assumed the Imperial titles of *Rājādhirāja* and *Parameśvara* As Gupta power had declined in those days, Yaśodharman occupied Ujjain where he shifted his capital He inflicted an ignominious defeat on Mihirakula and made him bow to his feet With the spread of the Imperial power of Yaśodharman the Malava Samvat also spread to distant countries for feudatories generally use the era which their suzerain adopts for dating his records

So the Gupta era fell in the background and its place was taken by the Mālava Saṁvat It spread to North Gujarāt Kāthiawād Bundel khands Uttar Pradesh and Bihār Its former name *Krita* was soon forgotten It was only remembered

that it was a Saṁvat of a Malawa king So in the Kanaśva (Koṭa District of Rājasthān) inscription of M S 795 it is referred to as follows संवत्सरशतैर्यातैः सपञ्चनवत्यर्गलैः । सप्तभिर्मालवेशानाम् । Here it is referred to as the Samvat of the lords of the Mālawa country

Till then the name of Vikramāditya had not been connected with this Samvat Chandragupta Vikramāditya was well known in that age Works like the *Devi Chandraguptam*, eulogising his bravery, adventurous spirit, learning, liberality and other good qualities had been written He had assumed the title of *Vikramaditya* The Mālawa Saṁvat was naturally supposed to have been started by a king of the Mālwa country So the aforecited Kaṇaśva inscription describes it as 'the Samvat of the Kings of Mālwā' It is therefore not a matter for surprise that the era soon got itself connected with Chandragupta II who was a renowned king of Mālwā As he had assumed the title of *Vikramāditya* It was supposed to have been founded by Vikramāditya The first inscription which mentions this connection is of the year 898 found at Dholpur as stated before

There is no mention of any Vikramāditya in any Prakrit or Sanskrit work, Purāṇic list or inscription till the rise of the Guptas in the fourth cen A D It was in the Gupta age that rulers began to assume *birudas* ending in *āditya* See e g the following *birudas Parakramānka* (i e *Parākramāditya*) of Samudragupta *Vikramāditya* (or Vikramanka) of Chandragupta II *Mahendrāditya* of Kumāragupta I, *Kramāditya* of Skandagupta *Chandrāditya* of Vishṇugupta *Dvādaśāditya* of Vainyagupta etc Of these the *biruda Vikramāditya* assumed by Chandragupta became very popular on account of the eminence of Chandragupta II So it was adopted by several kings of later times For instance in the Chālukya family of South India, there were as many as six Vikramādityas But none of them can claim to be the founder of the Saṁvat of 58 B C

The date of Vikramāditya is linked with that of Kālidāsa It is generally supposed that Kālidāsa was one of nine Gems of the Court of Vikramāditya It is so stated in the *Jyotirvidābharana* ascribed to Kālidāsa Believing in this so called tradition many otherwise erudite Sanskrit scholars place Kālidāsa in the first cen B C But they are grossly mistaken in this The *Jyotirvidābharana* is a fake work The nine so-called Gems did not flourish even in the same age One of them, *viz*, Varāhamihira is definitely known to have flourished in the sixth cen A D So the so called tradition is absolutely baseless

This is not the only tradition about Vikramāditya and Kālidāsa The *Auchityavichāra charcha* of Kshemendra the *Kāvyamīmāmsā* of Rājaśekhara and the *Śṛingāraprakāśa of* Bhoja cite some passages from the *Kuntaleśvara dautya* of Kālidāsa They suggest another tradition about Vikramāditya and Kālidāsa which is older and appears more trustworthy We have stated it in detail in our work on Kālidāsa and would not repeat it here

Of the two eras now current in India the Vikrama Samvat alone deserves to be accepted as the National Era The other era better known as Śālivāhana Saṁvat was really founded by the Kushāṇa king Kanishka It came to be known as the Śaka

Saṁvat because it was used by several Śaka Kshatrapas of Western India for some centuries Later in the time of the Kings of Vijayanagar, it came to be connected with the Sātavāhana family and so got the name of Śalivāhana, by which name it is now generally known But there is no doubt that it was founded by a foreign invader of India

The other era now known as the Vikrama Saṁvat was on the other hand founded by the indigenous Indian tribe of the Malavas in commemoration of their victory This tribe was brave and freedom loving When the foreign tribes of the Śakas, Pahlavas and Kushāṇas invaded their country they refused to submit to them and preferred to migrate to distant lands to preserve their independence They later moved to Central India where they maintained their independence even against the mighty Guptas They proudly asserted that their country was never conquered by even the Guptas and the Hūnas, who had overrun the whole earth They won a memorable victory over the Hūnas and saved their country from foreign domination They never used any foreign era The Vikrama Samvat is thus the era which was founded by brave and freedom loving Indians, and used by them continuously for centuries even in trying circumstances It is, therefore, the only era which deserves to be honoured as the National Era of Bhārata

भारतीय ऐतिहासिक शोध और मुद्राएं

डा० परमेश्वरी लाल गुप्त

मानव जीवन मे घटित घटनाओ का अध्ययन एव आकलन इतिहास का विषय है। इतिहासकार जो कुछ कहता अथवा लिखता है, उसका प्रत्यक्षदर्शी वह नही होता। इतिहास के रूप मे वह जो कुछ भी प्रस्तुत करता है, वह अतीत से सम्बद्ध उपलब्ध भौतिक अवशेषो पर आधारित उसका अपना निष्कर्ष मात्र है। उपलब्ध सूत्र एव उनके उपयोग की प्रक्रिया इतिहासकार और उसके इतिहास परक चिन्तन को प्रभावित करती है। उसका कथन सत्य भी हो सकता है और कल्पना भी। इस प्रकार महत्व इतिहासकार का नही, वरन उसे उपलब्ध सूत्र और साधनो का है। इतिहास के मूल-सूत्रो से परिचित हुए बिना किसी देश अथवा समाज के इतिहास को न तो ठीक से समझा और न सराहा जा सकता है। इस तथ्य के विपरीत पाठक, इतिहासकार और उसकी कही हुई बातो को ही विशेष महत्व देता है, उसका ध्यान इतिहासकार के कथन से आधार की ओर कम हो जाता है। इसी कारण सामान्य जन की धारणा है कि इतिहास शुष्क और नीरस विषय है, जीवन के लिए उसकी कोई उपयोगिता नही है। अस्तु इतिहास के शोध के सूत्र के रूप म हम सभी लिखित सामग्री से तो परिचित हैं ही। आधुनिक काल के इतिहास-सामग्री के रूप मे समाचार पत्र, सरकारी एव निजी पत्र, आत्मकथा एव तत्प्रभूत साहित्य का ही महत्व है किन्तु जब हम पुरातन काल की ओर बढते हैं तो इतिहास के निमित्त इस प्रकार के साधन सामग्री का अभाव होने लगता है और तब हमारा ध्यान पुरातात्विक सामग्री, अर्थात जीवन म उपयोग होनेवाली उन वस्तुओ की ओर जाता है जो येन केन प्रकारेण समय के थपेडे खाते हुए धरातल के ऊपर अथवा भूमि म दबे गडे बचे रहते हैं। ऐसे भी भौतिक अवशेष किसी न किसी रूप म अपने काल के मानव जीवन, रहन सहन सभ्यता एव सस्कृति तथा राजनीतिक सामाजिक घटनाओ का सकेत प्रस्तुत करते हैं। उन्हीं सकेतों को ग्रहण कर इतिहासकार तत्कालीन इतिहास को रूपायित करता है।

सिक्के इसी प्रकार के पुरातन इतिहास के एक साधन हैं। सवमान्य धारणा है कि मानव सभ्यता के विकास काल म लोग वस्तुओ के पारस्परिक आदान प्रदान द्वारा अपनी आवश्यक वस्तुए प्राप्त करते रहे होंगे। किन्तु इस प्रकार के पारस्परिक विनिमय मे सभी प्रकार की पूर्ति हो सकना सम्भव न था। लोगो ने इस व्यवस्था म कठिनाई का अनुभव किया होगा और उनके मन मे विनिमय के माध्यम की कल्पना उपजी होगी। उन्होने अपनी आवश्यकता एव सुविधा के अनुसार किसी एक वस्तु को विनिमय माध्यम के रूप मे अपनाया होगा। इस प्रकार लोगो के मन मे मूल्य की इकाई की कल्पना उभरी होगी और यही सिक्का के विकास का प्रथम चरण था।

हमारे देश (भारत) मे हडप्पा निवासी (वे लोग जो सिन्धु-नदी के काठे के रहने वाले थे और जिनका विस्तार दक्षिण की ओर गुजरात तक तथा पूर्व म पजाब और दिल्ली तक और पश्चिम उत्तर मे अफगानिस्तान की ओर था) ईसा पूर्व की तीसरी सहस्राब्दि मे कदाचित विनिमय माध्यम के रूप म धान्य

(अनाज) का उपयोग करते थे। पुरातत्वविदो की धारणा है कि हड़प्पा और मुहें जो-दड़ों के नगर-अवशेषो म जो बडे-बडे कोठार (अ न रखने के गोदाम) मिले हैं उनम राजस्व के रूप मे मिले धाय रखे जाते रहे होगे, वे राज्य की अथ-व्यवस्था मे आधुनिक बैंक अथवा खजाने का काम करते रहे होगे।

ऋग्वेद की ऋचाओ मे प्राप्त उल्लेखो से प्रतीत होता है कि तत्कालीन जनसमाज के बीच गायें विनिमय माध्यम थी। ऐतरेय ब्राह्मण के कतिपय उल्लेखो से ज्ञात होता है कि उन दिनो परिवार की समृद्धि गायो से ही आकी जाती थी। पाणिनि के अष्टाध्यायी के अनुसार उनके काल (छठी पाचवी शती ईसा पूव) तक गायो का उपयोग विनिमय माध्यम के रूप मे होता था और यह व्यवहार 'गो पुच्छ' कहा जाता था। उसे 'गो पुच्छ इस कारण कहते थे कि गायो का हस्तातरण लेन देन मे पूछ पकड कर किया जाता था। पूछ पकड कर गायें देने की यह प्रथा आज भी गोदान की प्रक्रिया मे जीवित है।

विनिमय माध्यम के रूप म पशु धा य अथवा अ य वस्तुओं का प्रयोग ससार मे प्राय सवत्र दीघकाल तक होता रहा। इस प्रकार के विनिमय माध्यमो म अनेक दोष और कठिनाइया थीं। काला तर म जब लोगो ने इन दोषो और कठिनाइयो पर ध्यान दिया तब उ होने विनिमय को सहज बनाने के लिए धातु को माध्यम के रूप मे अपनाया। सिक्कों के विकास की दिशा मे यह एक दूसरा चरण था।

धातु को विनिमय माध्यम के रूप मे स्वीकार कर लेने से वे सभी कठिनाइयाँ दूर हो गयी जो वस्तु विनिमय माध्यम से लोगो के सामने तोल की एक नयी समस्या उपस्थित हो गयी। प्रत्येक विनिमय के समय धातुआ का परखना तोलना एक झझट का काम था। इस झझट से बचने के लिए निश्चित तौल के धातु पिण्ड अथवा चकिया उपयोग करने की कल्पना जागृत हुई। इसे हम सिक्को के विकास की आर बढना तीसरा चरण कह सकते हैं। वैदिक साहित्य मे अनेक ऐसे उल्लेख मिलते हैं जिनसे इस देश म धातु और धातु पिंडो के प्रयोग किये जाने की बात ज्ञात होती है। कितु ये उल्लेख इतने अव्य-वस्थित हैं कि निश्चित रूप से यह कह पाना कठिन है कि इस प्रकार का विनिमय कब प्रारम्भ हुआ। मोट तौर पर इतना ही अनुमान किया जा सकता है कि धातुओ के इस प्रयोग का आरम्भ ईसा पूव १५०० के आसपास हुआ होगा।

धातु पिण्डो और टिकियो के इस प्रयोग म भी कुछ कठिनाइया निहित थी। निश्चित वजन की बात रहते हुए भी किसी के लिए नि सदिग्ध भाव से यह कहना सहज न था कि वे निश्चित वजन और अपेक्षित धातु के हैं ही। निर्धारित मूल्य के रूप मे स्वीकार किय जाने के लिए तराजू और कसौटी की आवश्यकता बनी ही रही। इस कठिनाई को दूर करन का मात्र एक उपाय यह था कि धातु पिण्डा अथवा टिकियो पर किसी प्रकार की प्रामाणिकता की छाप अकित की जाय। वह इस बात का प्रमाण हो कि पिण्ड निश्चित वजन एव अपेक्षित धातु के बने हैं और उन्हें निश्चित मूल्य क रूप म लिया या दिया जा सकता है। यह बात लोगो के ध्यान मे आते ही सिक्को का अपने वतमान रूप मे जम हुआ।

निश्चित वजन और अपेक्षित धातु के टकित सिक्को की कल्पना सवप्रथम लीडिया म की गयी, ऐसा पाश्चात्य विद्वानो का कहना है। कुछ लोग इस सम्बन्ध म चीन का नाम लेते हैं। कितु इस सम्बन्ध मे मेरी अपनी धारणा है कि सिक्का का विकास सवप्रथम भारत मे हुआ। लीडिया अथवा चीन मे सिक्का का विकास ईसा पूव की छठी शती में अनुमान किया जाता है। मरे अपन मतानुसार इससे कम से कम एक शती पूव भारत मे सिक्का का प्रचलन हो गया था। जो विद्वान मरे इस मत से सहमत नही हैं, वे भी इतना तो स्वीकार करते ही हैं कि इस देश मे ईसा पूव की छठी शती म सिक्के चलन लगे थे। इस प्रकार सिक्का का प्रचलन आरम्भ म लीडिया भारत और चीन तक ही सीमित था। अ यत्र बहुत काल तक तराजू और बाट के ही सहारे धातु के माध्यम से विनिमय होता रहा।

सिक्को के विकास की इस पृष्ठभूमि के साथ यह बात भी कही जा सकती है कि सिक्का के प्रति विश्वास राजा या राज्य ही जागृत कर सकता था। अन्य किसी मे इस प्रकार की क्षमता न थी। इस कारण यह भी कहा जा सकता है कि सिक्को के बनाने और प्रचलित करने का एकमात्र अधिकार आरम्भ से ही राजा अथवा राज्य मे निहित था।[1] इस प्रकार सिक्के कालान्तर मे राजनीतिक सत्ता के स्वतन्त्र स्वरूप के महत्त्वपूण चिन्ह माने जाने लगे।

इस दष्टि से देखने पर सहज ही यह अनुमान किया जा सकता है कि राजा अथवा राज्य जिस किसी ने भी सिक्के प्रचलित किये उन्होने उस पर जो कुछ अकित कराये वह उनके अपने सम्बन्ध में प्रामाणिक तथ्य हैं। उनम अभिलेखो अथवा वृत्त ग्रन्थो मे प्राय पायी जाने वाली बढा चढा कर कही गयी चाटुकारिता अथवा तथ्यों के विकृत स्वरूप का अनुभव होगा। इस कारण सिक्को से प्राप्त तथ्यो पर किसी प्रकार के सन्देह की गुजाइश नही है और उन्हें असत्य कहकर टाला नहीं जा सकता। इस प्रकार सिक्के इतिहास के निमित्त अन्य साधनो की अपेक्षा अधिक प्रामाणिक सूत्र समझे जाते हैं। प्राचीन भारतीय इतिहास के निमित्त तो वे सर्वाधिक महत्व के हैं।

इतिहास सूत्र के रूप मे सिक्के से दो प्रकार की बात ज्ञात होती हैं। वे इतिहास के उस पक्ष पर प्रकाश डालते हैं जिनके सम्बन्ध मे किसी अन्य सूत्र से कोई जानकारी उपलब्ध नही हैं, प्राचीन भारतीय इतिहास के निमित्त सिक्को का मुख्यत इसी दष्टि से महत्व है। सिक्को का महत्व इस दष्टि से भी है कि वे अन्य सूत्रो से ज्ञात ऐतिहासिक तथ्यों की प्रामाणिकता पर प्रकाश डालते हैं अथवा उनकी किसी रूप में व्याख्या उपस्थित करते हैं। इस रूप में सिक्के मध्यकालीन एव आधुनिक भारतीय इतिहास के लेखको के लिए एक विस्तृत धरातल प्रस्तुत करते हैं। किन्तु इस सम्बन्ध मे ध्यातव्य है कि सिक्के आकार मे इतने छोटे होते हैं कि उनसे किसी विस्तृत रूप में अतीत के रहस्य के उदघाटन की आशा नहीं की जा सकती। वे जो कुछ भी सूचनाए प्रस्तुत करते हैं वे सूत्रो की तरह सक्षिप्त हैं, उनकी व्याख्या अपेक्षित है। फलत इतिहास की दष्टि से उनका महत्व तभी तक है जब तक हम उनसे ऐसी बात की आशा न करें जो उनकी सीमित शक्ति से परे हो।

इतिहास सूत्र के रूप मे सिक्को की धातु उनका वजन, उनकी बनावट बनाने की शैली एव उन पर अकित चिन्ह, प्रतीक और अभिलेख, सभी अपनी सीमा के अनुसार अपनी भाषा मे ऐतिहासिक सकेत उपस्थित करते हैं। इतिहासकार मुख्यत मुद्रातत्वविद इन सकेतो को किस प्रकार ग्रहण करता है, यह गहन अध्ययन और विवेचन का विषय है, उसकी चर्चा यहाँ सम्भव नही है। यहाँ केवल कुछ ऐसी बातो की चर्चा की जा सकती है जो भारतीय इतिहास के सम्बन्ध में हमे सिक्को के माध्यम से ज्ञात हो सकी हैं और ये बातें सास्कृतिक, धार्मिक, आर्थिक एव राजनीतिक सभी प्रकार की हैं। उनसे शोध की दिशा म सिक्को के महत्व को जाना और समझा जा सकता है।

सिक्को का अपना इतिहास ही ईसा पूव सातवी छठीं शती से आरम्भ होता है, अत उनसे इससे पूव के इतिहास की जानकारी प्राप्त होने की आशा नही की जा सकती। भारत मे आरम्भिक काल मे जो सिक्के प्रचलित हुए वे चाँदी के हैं और उनपर कुछ प्रतीक मात्र ही अकित हैं उनपर किसी प्रकार का कोई अभिलेख नहीं है। इन सिक्को पर अकित प्रतीको की सख्या कई सौ हैं। इन प्रतीको का वास्तविक अथ अथवा तात्पय क्या है अभी तक जाना नही जा सका है, इस कारण इनके आधार पर इतिहास सम्बन्धी अभी तक कोई जानकारी प्राप्त नहीं हो पायी है। हाँ, बनावट और वजन के आधार पर प्राप्ति-स्थानो के परिप्रेक्ष्य मे वे स्पष्टत दो भागो मे बाँटे जा सकते हैं। एक तो वे हैं जो ३२ रत्ती वजन मान के हैं, उन सब पर समान रूप से पाँच चिन्ह (प्रतीक) हैं। इस प्रकार के सिक्के पूव म बगला देश से

लेकर पश्चिम में अफ़गानिस्तान तक उत्तर मे पजाब से लेकर दक्षिण मे कन्या कुमारी तक बिखरे बड़ी मात्रा मे मिले हैं। इनका यह विस्तार इस बात का द्योतक है कि व उस काल के हैं जब समूचा देश एक शासन तन्त्र के अधीन था। और यह काल भारतीय इतिहास म नन्द मौर्य शासकों का ही काल था। अत ये सिक्के उस काल के कहे जाते हैं। दूसरे प्रकार के सिक्के वे हैं जिनपर प्रतीकों की सख्या एक से लेकर चार तक हैं और उनके भार मान भी अलग अलग हैं। इस प्रकार इन सिक्कों को अनेक भाँता के रूप म छाँटा और पहचाना जा सकता है। इनम से प्रत्येक भाँत के सिक्के किसी एक भू सीमा विशेष म ही देखे और पाये जाते हैं। यह तथ्य इस बात का द्योतक है कि प्रत्येक भाँत के य सिक्के अपन आप म स्थानीय हैं अर्थात वे विभि न राज्यो के सिक्के हैं। इस प्रकार के राज्य न द मौर्यों के मगध साम्राज्य के विस्तार से पूव, देश में बिखरे हुए थे और उनका उल्लेख बौद्ध, जैन और ब्राह्मण ग्रन्थो मे जनपद और महाजनपद के रूप मे हुआ है। इन सिक्कों को इन्ही जनपदो और महाजनपदो के रूप म पहचाना जाता है। इस रूप मे य सिक्के साहित्यिक सूचनाओं की पुष्टि मात्र करत हैं।

इन सिक्कों की अपेक्षा, भारतीय इतिहास के शोध म वे सिक्के अधिक सहायक एव प्रामाणिक सिद्ध हुए हैं जिन पर अभिलेख हैं। अभिलेखहीन सिक्कों के आधार पर निकाला गया कोई निष्कर्ष चाहे कितना भी पुष्ट हो, विवाद का विषय हो सकता है पर अभिलेखयुक्त सिक्कों से प्राप्त निष्कर्ष निर्विवाद होंगे। अभिलेखयुक्त सिक्कों से हम कितने ही ऐसे राजाओ और राज्य का परिचय प्राप्त हुआ है, जिनके सम्ब ध म अन्य सूत्रों से हमारी जानकारी शून्य थी अथवा नगण्य थी।

मौर्य साम्राज्य के ह्रास के पश्चात उत्तर पश्चिमी सीमा और पजाब (आधुनिक पाकिस्तान) मे लगभग दो सौ बरसो तक बाख्त्री के यवन (ग्रीक) राजे शासन करते रहे। इनकी जानकारी हमे इस भू भाग मे प्राप्त उनके सिक्कों से ही हो सकी है। सिक्कों से ज्ञात इन यवन राजाओ की सख्या लगभग तीस हैं, उनम से केवल दो तीन के ही नाम प्राचीन साहित्य म दब पड मिले हैं। यवन (ग्रीक) अथवा भारतीय साहित्य मे कही भी इस बात की चर्चा उपलब्ध नही है कि ये यवन लोग कभी भारत के इस भू-भाग पर शासन करते थे। इन यवन शासकों की भांति ही, उनके पश्चात इस भू भाग पर शासन करने वाले शक और पल्लव राजाओं का भी ज्ञान हम उनके सिक्कों से ही मिल पाया है। यदि इनके सिक्के उपलब्ध न होते तो हम उनके और उनके काल क सम्बन्ध मे कुछ भी न जान पाते।

बाख्त्री यवन सिक्कों से न केवल इन राजाओ की नामावली प्राप्त हुई है वरन् उन पर अंकित राजाओ क शबीहों (आकृति चित्रों) के आधार पर उनके पारम्परिक सम्बन्ध का भी अनुमान और उनके सहारे इन शासकों का विस्तृत इतिहास भी प्रस्तुत किया जा सका है। राजनीतिक इतिहास की जानकारी देने के अतिरिक्त भारतीय इतिहास की एक दूसरी दिशा म भी इन सिक्कों का महत्वपूर्ण योगदान है। भारत की प्राचीनतम लिपि ब्राह्मी और खरोष्ठी, जिनमे अधिकाश वे अभिलेख अंकित हैं जिनके सहारे हमे तत्कालीन जीवन और सस्कृति का ज्ञान हो पाया है, हमारे लिए उस समय तक अनजानी-सी थी, जब तक ये यवन बाख्त्री सिक्के प्रकाश मे नही आये थे। इन सिक्कों पर एक ओर यावनी (ग्रीक) लिपि और भाषा म और दूसरी ओर खरोष्ठी (कुछ सिक्कों पर ब्राह्मी) लिपि और प्राकृत भाषा मे राजाओं के नाम और विरुद हैं। उनके इस द्विलिपिक और द्विभाषिक स्वरूप को पहचान कर विद्वानों ने इन लिपियों के अक्षरों का ज्ञान प्राप्त किया और तब अशोक एव परवर्ती काल के अभिलेख पढ़े गये और उन अभिलेखों के सहारे इतिहास प्रस्तुत किया जा सका।

भारतीय धर्म के क्षेत्र मे भी इन यवन बाख्त्री सिक्कों से कतिपय जानकारी प्राप्त हुई है। मूर्ति पूजा और मन्दिरों का विकास, भारतीय धार्मिक इतिहास की उलझी हुई गुत्थियाँ हैं। मूर्तियो के वैदिक

काल मे होने की कल्पना उनके विद्वान करते हैं किन्तु मानव रूपी देव मूर्तियो का अद्यतम प्रमाण इन सिक्को से ही मिलता है। यवन बाख्त्री शासक यूक्रिदित के कतिपय ताम्र सिक्को पर 'कपिषये नगर देवता' लेख के साथ एक नारी की आकृति अकित है। इनसे यह तो ज्ञात होता है कि कपिशा नगर का अपना एक देवता (देवी) था, किन्तु सिक्का पर उसका परिधान इतना अस्पष्ट है कि यह निश्चय कर पाना कठिन है कि यह देवी यावनी है या भारतीय। उसके भारतीय होने की सम्भावना की पुष्टि एक अन्य सोने के एक छोटे से सिक्के से होती है जो लन्दन के ब्रिटिश सग्रहालय म है। इस पर नारी आकृति के साथ 'पुष्कलावदी नगर देवता आपि' (पुष्कलावती की नगर देवता अम्बा) अकित हैं। इस सिक्के के दूसरी आर ककुदयुक्त वृषभ के साथ खरोष्ठी म 'उपम तथा यावनी मे टारस' लेख है। इस सिक्के से शिव के साथ अम्बा की भारतीय अवधारणा स्पष्ट सिद्ध होती है और यह कहा जा सकता है कि ईसा पूव की दूसरी सदी के आस-पास, जब बाख्त्री-यवन भारत भूमि पर थे, यह भावना प्रतिष्ठित हो चुकी थी।

मानव रूपी देव स्वरूप के अस्तित्व का प्रमाण अगुथक्लेय नामक एक अन्य यवन बाख्त्री शासक के चादी के सिक्को से होता है। इन सिक्कों पर एक ओर चक्रधर वासुदेव और दूसरी ओर हलधर सकषण (बलराम) का अकन है। इनके हाथ मे जो आयुध है उनसे व निस्सदिग्ध अपने रूप मे पहचाने जाते हैं। शक पल्लव शासक अविल के सिक्कों पर गजलक्ष्मी का अकन हुआ है जो शकों के बीच लक्ष्मी की प्रतिष्ठा का प्रतीक है।

सिक्कों के माध्यम से यह तथ्य प्रकाश मे आया है कि इस देश मे गणत त्र उतना नवीन नही है जितना कि जन-सामान्य की धारणा है। ईसा पूर्व की दूसरी पहली सदी मे पजाब मे अनेक छोटे छोटे गणराज्य थे। ऐसे तेरह गण राज्यो के नाम सिक्को से ज्ञात हुए हैं। वे हैं—आग्रेय, आजुनायन, औदुम्बर, कुलूत, कुणिन्द, शूद्रक मालव, राजन्य, शिवि, वृष्णि, वैमक और योधेय। इनमे से कतिपय नाम साहित्य सूत्रो से ज्ञात रहे हैं। उन साहित्यिक सूचनाओं के परिप्रेक्ष्य मे इन सिक्का का अध्ययन करने से यह बात प्रकट हुई है कि जो जन समूह सिकन्दर के आक्रमण के समय झेलम के पूव वाले भू भाग म रहता था, वह उसके आक्रमण के पश्चात ब्यास नदी के पूव वाले भू भाग मे चला आया और यमुना नदी के तट तक फैल गया था। इनमें से कुछ जन समूह ता वही स्थिर बने रहे और कुछ समय के थपेडो के साथ भटकते रहे, वे कही अधिक दिनो तक टिके नहीं। इनके सिक्कों पर उपलब्ध अभिलखा से उनके शासनिक स्वरूप का भी बोध होता है, कुछ से उनके क्षेत्र का भी परिचय मिलता है।

इसी काल मे अथवा इसके आसपास उत्तर प्रदेश और मध्य प्रदश मे कतिपय नगर राज्य थे। उनका भी ज्ञान सिक्को के माध्यम से ही होता है। इन सिक्को पर गगा काठे मे स्थित वाराणसी कौशाम्बी, श्रावस्ती का पूर्वी राजस्थान स्थित उद्देहिक और सुदवाप का मध्य भारत में स्थित उज्जयिनी एरकिण्य, माहिष्मती, विदिशा, त्रिपुरी, कुररा तथा दक्षिण मे तगर नामक नगरो के नाम मिलते हैं। इन सभी नगरो के सिक्के अभी इतने कम प्राप्त हुए हैं कि उनसे इन नगर राज्यो के इतिहास पर समुचित प्रकाश डाल पाना सम्भव नही हा पाया है।

गगा काठे में मौय साम्राज्य के ह्रास के पश्चात् मथुरा, पचाल, अयोध्या और कौशाम्बी में राजतन्त्रात्मक शासन की स्थापना हुई थी, यह तथ्य भी हम सिक्को के माध्यम से ही प्राप्त हो पाया है। इनमे से प्रत्येक स्वतन्त्र राज्य थे और वे कुषाणो के आगमन तक निर्विघ्न बने रहे। प्रत्येक राज्य के राजाओ की एक लम्बी नामावली उनके सिक्कों के माध्यम से ज्ञात हुई है। इसी प्रकार के राज्य राजस्थान और मध्य प्रदेश मे भी रहे हाग किन्तु उनके सम्बन्ध की समुचित जानकारी अभी तक नही हो पायी है। इसका मुख्य कारण यह कि इन दोनों ही प्रदेशा में विगत दो शताब्दियो तक छोटे-छाटे रजवाडे रहे। उनके शासन मे

सिक्कों के प्राप्त करने और संग्रह करने की ओर एक उदासीनता थी जबकि अंग्रेजी शासित क्षेत्रों में आरम्भ से ही यह राजाश्रय प्राप्त अध्ययन का एक विषय था। वहाँ कानून के अंतर्गत सिक्के प्राप्त करने की सतत चेष्टा होती रही।

दक्षिण भारत के सम्बन्ध में पौराणिक कथन का सहारा लेकर विद्वानों के बीच यह धारणा बनी हुई थी कि मौर्यों के पश्चात ही वहाँ सातवाहन वंश का उदय हो गया था, किन्तु हाल में सिक्कों के माध्यम से ऐसे तथ्य प्रकाश में आये हैं जिनसे सिद्ध होता है कि मौर्य साम्राज्य के ह्रास और सातवाहन वंश के उदय के बीच काफी अन्तर है। इस अन्तराल में वहाँ अनेक छोटे छोटे राज्य थे। इन राज्यों और उनके राजाओं के सिक्के धीरे धीरे प्रकाश में आ रहे हैं, उनका सम्यक् अध्ययन अभी सम्भव नहीं हो पाया है इससे अभी उनका ऐतिहासिक स्वरूप स्थिर नहीं हो पाया है। पुराणों से ज्ञात सातवाहन शासकों की सूची को जैसे सिक्कों के माध्यम से काफी समर्थन प्राप्त हुआ है वहीं सिक्कों ने कुछ ऐसे भी तथ्य उपस्थित किये हैं जिनके कारण पुराणों पर आधारित सातवाहन कालीन इतिहास पर नये सिरे से विचार करने की आवश्यकता आ पड़ी है।

सातवाहन और कुषाणों के समकालिक पश्चिमी क्षत्रप नाम से प्रसिद्ध सौराष्ट्र गुजरात के शासकों का उल्लेख कतिपय अभिलेखों में हुआ है, पर उनकी विस्तृत वंशावली तथा राज्यक्रम का ज्ञान उनके सिक्कों से ही हो सका है। इन शासकों के सिक्कों की अपनी एक विशिष्टता है। उन पर प्रचलित करने वाले शासक के नाम के साथ-साथ उसके पिता का भी नाम है। साथ ही इन सिक्कों पर वर्ष भी अंकित है जिसके शक सम्वत होने का अनुमान किया जाता है। भारत भूमि के ये पहले शासक हैं जिन्होंने अपने सिक्कों पर तिथियों का उपयोग किया था। उनके ये सिक्के प्राय प्रत्येक वर्ष के उपलब्ध होते हैं। उनके सहारे प्रत्येक क्षत्रप के पिता का नाम उसका शासनक्रम और राज्यकाल जाना जा सकता है। यदि ये सिक्के न होते तो मात्र अभिलेखों के सहारे उनके तीन सौ बरसों के शासन काल का इतिहास व्यवस्थित करना कठिन ही नहीं असम्भव होता।

कुषाण और गुप्त सम्राटों के इतिहास की जानकारी के लिए इतनी अधिक संख्या में अभिलेख मिले हैं कि उनके इतिहास की प्रस्तुति के लिये किसी अन्य साधन की अपेक्षा नहीं है। तथापि गुप्त साम्राज्य के इतिहास में वंशावली एवं शासन क्रम में अनेक ऐसी गुत्थियाँ रही हैं जिन्हें सिक्कों के सहारे ही सुलझाया जा सका है। स्कन्दगुप्त के बाद का इतिहास इतना अव्यवस्थित था कि उसको सुलझा पाना सिक्कों के सहारे ही सम्भव हो पाया है। इन गुत्थियों के सुलझाने में सिक्कों के अभिलेख की अपेक्षा उनके धातु वजन और बनावट के विश्लेषण ही प्रमुख रूप से सहायक सिद्ध हुए हैं। सारनाथ से मिले एक अभिलेख से स्कन्दगुप्त के पश्चात कुमार गुप्त नामक शासक के अस्तित्व की बात ज्ञात होती है। सारनाथ से मिले एक दूसरे अभिलेख में बुधगुप्त का उल्लेख है यह अभिलेख उस कुमार गुप्त के अभिलेख से केवल तीन वर्ष बाद का है। कई अन्य अभिलेखों से स्कन्दगुप्त के भाई पुरुगुप्त, पुरुगुप्त के बेटे नरसिंह गुप्त नरसिंह गुप्त के बेटे कुमार गुप्त और कुमार गुप्त के बेटे विष्णु गुप्त का परिचय प्राप्त होता है। ऐतिहासिक जटिलता इस बात के जानने की थी कि सारनाथ अभिलेख वाला कुमार गुप्त और नरसिंह गुप्त के पुत्र कुमार गुप्त दोनों एक ही व्यक्ति हैं या दो भिन्न व्यक्ति। विद्वानों का एक वर्ग उन्हें एक मानता रहा, दूसरा वर्ग उन्हें अलग अलग। जो वर्ग दोनों को भिन्न बताता रहा उसका तर्क था कि स्कन्द गुप्त और बुध गुप्त के बीच इतना कम समय है कि उन दोनों के बीच तीन राजाओं—नरसिंह गुप्त कुमार गुप्त और विष्णु गुप्त का शासन कर पाना सम्भव नहीं है। दोनों वर्गों के बीच बिना किसी समाधान के तब तक विवाद चलता रहा जब तक इन राजाओं द्वारा प्रचलित सोने के सिक्कों पर ध्यान नहीं दिया गया। जब उनकी ओर ध्यान गया

तो ज्ञात हुआ कि दो प्रकार के सिक्के ऐसे हैं जो प्रथम कुमार गुप्त से सर्वथा भिन्न किन्ही कुमार गुप्त के एक भात के इन सिक्को पर स्कन्द गुप्त और बुध गुप्त के सिक्को की तरह शासक के पैरो के बीच कोई अक्षर नही हैं और दूसरे भात के सिक्कों पर नरसिंह गुप्त और विष्णु गुप्त तथा दो अन्य परवर्ती राजाओं वैन्य गुप्त और प्रकाशादित्य के सिक्का पर पैरो के बीच पाये जाने वाले अक्षरो की तरह ही अक्षर हैं। इससे यह बात स्पष्ट हुई कि दो भातो के ये सिक्के किसी एक कुमार गुप्त के नहीं हैं। पहला भात उस कुमार गुप्त का है जो स्कन्द गुप्त और बुध गुप्त के निकट था अर्थात वह सारनाथ अभिलेख वाले कुमार गुप्त का है और दूसरा भात उस कुमार गुप्त का है जो नरसिंह गुप्त और विष्णु गुप्त के निकट था अर्थात उस कुमार गुप्त का है जो नरसिंह गुप्त का पुत्र और विष्णु गुप्त का पिता है। दो कुमार गुप्तो की यह सत्ता इन सिक्को के धातु और वजन की भिन्नता के विश्लेषण से भी प्रमाणित हुई। इस प्रकार सिक्को के सहारे दो कुमार गुप्त—द्वितीय और तृतीय प्रकाश में आये और दोनो का स्थान समुचित रूप से निर्धारित किया जा सका।

सिक्का के माध्यम से कुछ ऐसे भी गुप्तवशीय राजाओ के नाम प्रकाश मे आये हैं जिनका उनके अभिलेखो में कोई उल्लेख नही है। ऐसे ही शासकों मे एक का नाम काच गुप्त है। विभिन्न निखातो (दफीनो) के अध्ययन से ज्ञात होता है कि यह प्रथम चन्द्रगुप्त और समुद्रगुप्त के बीच रहा होगा।

कुषाण और गुप्तवश के सिक्कों का महत्व राजनीतिक इतिहास की अपेक्षा धार्मिक इतिहास की दृष्टि से अधिक है। कुषाण शासका के सिक्को पर, जिनका शासन काल पहली-दूसरी शती ई० समझा जाता है, अनेक यावनी ईरानी, ब्राह्मण और बौद्ध देवी देवताओ का नाम-सहित चित्रण हुआ है। इन सिक्को पर भारतीय देवताओ में शिव उनकी पत्नी उमा और उनके पुत्र कार्तिकेय का चित्रण हुआ है। उन पर शिव चतुर्भुज हैं और उनके हाथा मे विभिन्न प्रकार के आयुध हैं ये आयुध शिव के विभिन्न स्वरूपो को प्रस्तुत करते हैं। इन सिक्को पर कार्तिकेय का अकन विशेष ऐतिहासिक महत्व रखता है। कुषाण नरेश हुविष्क के सिक्को से यह जानकारी मिलती है कि उस काल मे स्कन्दकुमार, विशाख और महासेन,अलग अलग तीन देवताओ के नाम थे। उसके एक भात के सिक्को पर ही एक पक्ति मे खडे तीन देवता दिखाय गये हैं और वहा उनका परिचय इन नामो से दिया गया है। लगता है उन दिनो इन तीनो देवताओ की एक साथ पूजा होती थी। कालान्तर मे वे तीना देवता एकाकार होकर कार्तिकेय के रूप म समाहित हो गय और उनके ये नाम कार्तिकेय के पर्यायवाची नाम बन गये। इसी प्रकार गुप्तकालीन सान के सिक्को म लक्ष्मी का अकन विविध रूप मे पाया जाता है। उनम कुषाण कालीन समृद्धि की देवी अरदोक्षो से कमलासना कमल-धारिणी लक्ष्मी के विकसित होने का अकन दिखाई पडता है।

भारत के मध्यकालीन इतिहास के लिये इति-वृतों, फरमानो दस्तावेजो आदि के रूप मे इतनी अधिक लिखित सामग्री उपलब्ध है कि इतिहासकार किसी अन्य साधन सूत्र की आवश्यकता का अनुभव नहीं करते। फिर भी इस काल के इतिहास के लिये सिक्को का महत्व कम नही है। सिक्के मुस्लिम शासन-तन्त्र के एक महत्वपूर्ण एव अनिवार्य अग रहे हैं। शासक होने का दावा सिद्ध करने के लिए यह आवश्यक समझा जाता था कि मस्जिद मे अपने नाम का खुतबा पढवाने के साथ साथ अपने नाम का सिक्का प्रचलित किया जाय। राज्यारोहण एव प्रदेश विजय के तत्काल बाद तो सिक्के अवश्य ही प्रचलित किये जाते थे। अत इन बातों के ता वे निश्चित प्रमाण हैं।

मुस्लिम शासकों के सिक्को पर प्राय दोनो ओर अभिलेख पाये जाते हैं, उनमे प्राचीन कालीन सिक्कों की अपेक्षा ऐतिहासिक जानकारी अधिक होती है। शासक के नाम विषय और उपाधि के अतिरिक्त तिथि एव टकसाल (सिक्के बनाने के स्थान) का नाम अवश्य होता है, वे शासन-काल एव अधिकार क्षेत्र की निश्चित जानकारी प्रस्तुत करते हैं।

इतिहासकार की दृष्टि से इस काल के सिक्कों की महत्ता इस बात मे है कि उनसे इतिवृत्तो म उपलब्ध तिथियो की प्रामाणिकता की परख की जा सकती है। इतिवृत्तो मे अक्सर एक ही घटना की तिथि म भिनता देखने म आती है, ऐसे अवसरो पर सिक्को से ही तिथि की प्रमाणिकता का निणय किया जा सकता है। उदाहरणार्थ—फरिश्ता के अनुसार गुजरात सुलतान प्रथम मुजफ्फर की मृत्यु ८१४ हिजरी म हुई थी। मीरात ए सिकन्दरी का कहना है कि वह ८१३ हिजरी म मरा। मुजफ्फर के ८१४ हिजरी के सिक्के नहीं मिलते इस कारण मीरात ए सिकन्दरी की बात सही है। इसी प्रकार मीरात ए सिकन्दरी और मीरात ए अहमदी के अनुसार प्रथम अहमद की मृत्यु ८४५ हिजरी में हुई। तबक्कात-ए-अकबरी मे उसके मरने की तिथि ८४६ हि० बताई गयी है। चूंकि अहमद क ८४६ हिजरी के सिक्के मिलते हैं, इस कारण उसके मृत्यु तिथि ८४५ हि० कदापि नही हो सकती। इस ढग क उदाहरण बडी मात्रा म प्रस्तुत किए जा सकते है।

मुस्लिम शासको द्वारा बगाल पर अधिकार किये जाने के सम्बन्ध म इतिहासकारो के बीच बहुत मतभेद है। मुहम्मद बिन साम (मुहम्मद गोरी) के सेनापति मुहम्मद बख्तियार खिलजी द्वारा गौड (बगाल) की राजधानी नदिया पर अधिकार किये जाने की तिथि को कोई ५९० कोई ५९८ और कोई ५९९ हिजरी बताता रहा है। इन सभी तिथिया का आधार विद्वाना द्वारा तबक्कात नासिरी के लेखक मिनहाज के एक कथन की अपने-अपने ढग से की गयी व्याख्या रही है। अभी हाल म मुहम्मद बिन साम के नाम के कुछ सोने के ऐसे सिक्के प्रकाश मे आये हैं जिनपर नागरी अक्षरो म गौड विजय" अंकित है, वे यह प्रकट करते हैं कि वे गौड-विजय के समय प्रचलित किये गये थे। इन सिक्को से यह भी पता चलता है कि यह विजय ६०१ हिजरी के रमजान महीने म की गयी थी। इस प्रकार वे बतात हैं कि विद्वानो ने मिनहाज के कथन की व्याख्या कितनी गलत की थी।

एक दूसरा उदाहरण मुगल इतिहास का है। कहा जाता है कि औरगजेब और मुराद की सेना ने ७ रमजान १०६८ हिजरी को सामूगढ म दारा को पराजित किया। उसके बाद तत्काल १७ रमजान को औरगजब ने राजकुमार मुहम्मद सुलतान को आगरा के किले म पहुच कर अपने कुछ विश्वस्त आदमियो को विमुक्त करने का आदेश दिया। इस आधार पर हमारे इतिहासकारा ने कल्पना कर ली है कि उसी दिन शाहजहाँ को अपदस्थ कर औरगजब ने राजसत्ता अपन हाथ म ली। औरगजेब के राज्याभिषक के सम्बन्ध म इतिवृत्तो म भी तीन भिन्न तिथियाँ—१ जिलहिज्ज १०६८ हिजरी १ रमजान १०६८ हिजरी २४ रमजान १०६९ हिजरी पायी जाती है। शाहजहाँ के अतिम दो और औरगजब के प्रथम तीन बरसो के अध्ययन से तो कुछ और ही बातें सामने आती हैं और वे इतिहासकारो के कथन को नकारते और इतिवृत्तो को असत्य बताते हैं। १०६८ और १०६९ हिजरी दोना ही वर्षो के शाहजहाँ के नाम के सिक्के साम्राज्य मे प्रत्येक प्रमुख टकसाल से बने पाये जाते हैं। उसके १०६९ हिजरी वाल सिक्को पर बत्तीसवें और ३३ वें दोनो राज्य वर्षों का अकन है। यह इस बात का प्रतीक है कि १०६९ हिजरी म ६ मास से अधिक समय तक शाहजहाँ के नाम के सिक्के बनते रहे। इस रूप म ये सिक्के इस बात के प्रमाण है कि शाहजहाँ इस समय तक सत्तारूढ था और उसका प्रभुत्व १०६९ हिजरी के उत्तरार्द्ध क कुछ समय तक साम्राज्य भर मे मान्य था। वह इससे पूव कभी अपदस्थ नही हुआ। इस बात की पुष्टि उसके निसार नामक सिक्कों से भी होती हैं जो अवसर विशप पर न्योछावर के निमित्त निकाले जाते थे। यदि शाहजहाँ इस काल के पूव कभी भी अपदस्थ हुआ होता तो उसके नाम के निसार कभी भी प्रचलित नही किये गये होते। ये सिक्के इस बात के अकाट्य प्रमाण हैं कि हमारे इतिहासकारो द्वारा कही गयी शाहजहाँ के अपदस्थ किये जाने की बात कोरी कल्पना है। औरगजेब के सिक्को के अध्ययन स भी इसी बात की पुष्टि हाती है। औरगजब

के नाम का १०६८ हिजरी का कोई सिक्का देखने मे नही आया। उसके चाँदी और सोने के जो भी सिक्के देखने म आये हैं, वे सब १०६९ हिजरी के ही हैं और उन सब पर राज्यवप के रूप मे अहद (प्रथम) का ही उल्लेख है। 'अहद यह उल्लेख उसके १०७० हिजरी के सिक्को पर भी देखने मे आता है। यदि औरगजेब १०६८ हिजरी म सत्तारूढ हुआ होता तो उसके उस वप के भी सिक्के होते जो शासक होने के प्रमाण की प्राथमिक आवश्यकता है। उस अवस्था मे उनपर राज्य वप के रूप मे अहद लिखा जाता और १०६९ के कुछ सिक्कों पर राज्य वप २ मिलता है और १०७० के सिक्को पर 'अहद' का अकन होता ही नही। किसी भी हिजरी वप मे २ से अधिक राज्य वप हो ही नही सकते। अत औरगजेब के अपने सिक्का से भी स्पष्ट है कि वह १०६९ म ही किसी समय आया होगा। २४ रमजान १०६९ हिजरी को राज्यारोहण करने की बात ही ठीक जान पडती है। १ रमजान १०६८ से राज्य वप के आकलन की घोपणा १०७० के रमजान से पहले नही की गयी क्याकि उस वप के सिक्को पर राज्य वप के रूप मे या तो अहद' या फिर ३ देखने में आता है।

१६६३ ई० मे औरगजेब ईस्ट इण्डिया कम्पनी से बहुत अप्रसन्न हुआ था और कम्पनी द्वारा की जाने वाली कतिपय अनियमितताओ की जाँच के लिए उसने खफी खाँ को बम्बई भेजा था और आदेश दिया था कि यदि वे आरोप सत्य हो तो अग्रेजो को तत्काल देश के बाहर निकाल दिया जाय। यदि खफी खाँ ने उस समय ईमानदारी बरती होती तो अग्रेज उसी समय 'सात समुदर' पार वापस लौट गये होते। कम्पनी पर जो आरोप थे उनमे एक यह भी था कि उन्होने इस देश की भूमि पर अपने देश के राजा के नाम के सिक्के प्रचलित किये। किसी भी इतिवृत्तकार ने इस बात की चर्चा नहीं की है कि वे सिक्के किस प्रकार के थे। फलत इतिहासकार इस सम्बन्ध मे तब तक अटकलबाजी करते रहे जब तक वे सिक्के प्रकाश मे नहीं आये। ये सिक्के कम्पनी ने मुगल सिक्को के ढग पर इस प्रकार बनाये थे कि उनसे मुगल सिक्का का भ्रम हो सकता था। उस पर विलियम तृतीय रानी मेरी का नाम था और उन्ह उन्होने उस समय चलाया था जब वे भारतवासिया के बीच अपने अगरेजी ढग के सिक्के चलाने म असफल रहे। इस प्रकार वे जनता म अपने सिक्को को मुगल सिक्के होने का भ्रम पैदा करते रहे। खफी खाँ को सन्तुष्ट करने के लिए इस प्रकार सिक्के तत्काल प्रचलन से वापस ले लिए इस कारण वे दुष्प्राप्य हैं। इस कारण इतिहासकार अटकलबाजी के शिकार बने रहे।

मध्यकालीन इतिवत्तो म प्राय ऐसे शासको का कोई उल्लेख नही मिलता जो अल्पकालिक थे अथवा जिन्हाने सत्तारूढ होन की अनाधिकार अथवा असफल चेप्टा की थी। उनके अस्तित्व के साक्षी केवल उनके सिक्के ही हैं। इस प्रकार मात्र सिक्को से ज्ञात शासको मे उदाहरणस्वरूप दिल्ली के सुलतान शमशुद्दीन महमूद का उल्लेख किया जा सकता है जिसने कुतुबुद्दीन मुबारक खिलजी के समय म सत्तारूढ होने की चेप्टा की थी। सिक्को से ही हम यह जान पाय हैं कि मुगलकाल मे गुलाम कादिर सहेला ने द्वितीय शाह आलम को अपदस्थ कर बेदार बख्त की हत्या के पश्चात अकबर शाह नाम से एक राजकुमार को भी अल्पकाल के लिए गद्दी पर बैठाया था। यही अकबर शाह, द्वितीय शाह आलम की मृत्यु क पश्चात् दुबारा द्वितीय अकबर के नाम से तख्तनशीन हुआ।

राजनीतिक इतिहास सम्बन्धी भूल सुधारो और अस्पष्ट तथ्यो के स्पष्टीकरण के अतिरिक्त भी मध्यकालीन सिक्के महत्वपूर्ण तथ्य प्रकाशित करते हैं। यथा—भारत पर आक्रमण करने वाले आदिकालिक मुसलमानो म महमूद गजनी और महमूद गोरी को इतिहासकारो ने हिन्दू धम विरोधी और मूर्तिभजक अकित किया है। वस्तुत महमूद गजनी ने इस सम्बन्ध म कोई छिपाव दुराव नही रखा है। उसने अपने आक्रमण के आरम्भिक दिना मे सोने के जा सिक्के प्रचलित किये थे उनपर स्पष्ट घोपणा की है कि वह जिहाद

(धम युद्ध) के लिए भारत आया है। साथ ही उसके शासन के अंतिम दिनो के चादी के सिक्के यह भी बताते हैं कि कुछ दिनो बाद ही उसका जिहाद का यह उत्साह ठण्डा पड़ गया था। ४१८ ४१९ हि० में उसने लाहौर से, जिसे उसने महमूदपुर नाम दिया था, चादी के जो दिरहम चलाये थे, उनपर एक ओर अरबी लिपि मे इस्लाम के पवित्र वाक्य (कलमा)—ला इल्लाह इल इल्लाह महमूद रसूल अल्लाह के साथ साथ उसका नाम टकित किये जाने का स्थान तथा तिथि अकित है। दूसरी ओर उसका ही काफिरों की लिपि (देवनागरी) और भाषा (सस्कृत) म अविकल अनुवाद है। इस अनुवाद म उसने अपने को नृपति महमूद कहा है और सिक्के के लिये लिखा है—"अय टक महमूदपुर घटित ताजिकियेर (अरबी) सवत ४१८ (अथवा ४१९)।" कलमा के अनुवाद म अल्लाह की अवधारणा 'अव्यक्त' शब्द द्वारा की गयी है और मुहम्मद को अवतार कहा गया है (अव्यक्त मेक मुहम्मद अवतार)। इस अनुवाद में इस्लामी और भारतीय दार्शनिक भावना की सच्ची अभिव्यक्ति हुई है। महमूद गज्नी का यह पहलू अधिकाश इतिहासकारो के लिये अनजाना है। इसी प्रकार बहुतो को यह जानकर आश्चय होता है कि मुहम्मद गोरी के सोने के सिक्को पर एक ओर लक्ष्मी का चित्रण हुआ है और दूसरी ओर उसका नाम—'श्री मुहम्मद बिन साम' नागरी अक्षरो म लिखा है। यह सिक्के इस बात के प्रमाण हैं कि वह अपनी विजित प्रजा की भावनाओ को अच्छी तरह समझता और उसका आदर करता है।

इसी प्रकार अकबर ने अपने चलाये धम दीन इलाही की अभिव्यक्ति अपने सिक्को पर की है। उनपर उसका मूलमत्र 'अल्लाहू-अकबर जल्लजलाला' अकित पाया जाता है। अकबर की धार्मिक सहिष्णुता की चर्चा प्राय इतिवृत्तो म हुई है इस दृष्टि से इन इलाही सिक्कों मे इतिहासकारो के लिये ऐसा कुछ नहीं है जिसे नवीन कहा जा सके। किन्तु सिक्को के माध्यम से उनके लिए उपलब्ध नवीन जानकारी यह है कि अकबर अपने अंतिम दिनो म वैष्णव भक्ति की ओर झुक रहा था। यह सूचना हम चांदी सोने के उन दुलभ सिक्को से प्राप्त होती है जिसपर उसने राम और सीता की आकृति अकित कराया था और नागरी अक्षरो म राम सीय लिखवाया था।

इन थोड़े से उदाहरणो से भारतीय ऐतिहासिक शोध मे मुद्राओ (सिक्कों) के महत्व को सहज भाव से जाना जा सकता है। ये इस बात के द्योतक हैं कि सिक्को के माध्यम से इतिहास पर प्रकाश डालने की अनन्त सम्भावनाएँ हैं। आवश्यकता केवल इस बात की है कि उन्हे शोध-बुद्धि से देखा और परखा जाय।

१—कुछ विद्वानो की धारणा है कि सिक्को की आवश्यकता व्यापारियो को ही अधिक थी अत उनका आरम्भ व्यापारियो के श्रेणियो अथवा निगमो ने ही किये होगे। यदि वस्तुत यह बात रही भी हो तो भी उनके द्वारा प्रचलित टकित धातु फलक सिक्को की अपेक्षा ट्रेड टोकेन ही रहे होगे। व्यापारिक की साख एक सीमित क्षेत्र तक ही हो सकती थी। उनके द्वारा चलाये धातु फलको का व्यापक प्रचार सम्भव न था। राज्य और राजा की ही साख सिक्को का व्यापक प्रचार कर सकती थी। इस तथ्य को ध्यान म रखते हुए मानना होगा कि सिक्को के प्रचलन का एकाधिकार आरम्भ काल से ही राज्य और राजा के हाथ म रहा होगा।

भारत की प्राचीन लिपियाँ : ब्राह्मी का आधिपत्य

डॉ० प्रवीण चन्द्र पारीख

भारतीय सस्कृति अति प्राचीन है। उसमे भाषा की तरह लिपि के भी बहुत प्राचीन नमूने उपलब्ध होते हैं। सिन्धु सभ्यता के प्रसार द्वारा भारत मे लेखन कला के प्राचीनतम नमूने पजाब सिन्ध राजस्थान और गुजरात एव मध्य प्रदेश से प्राप्त हुए हैं। इस प्रकार भारत म लेखन कला आद्य ऐतिहासिक काल (२५०० १५९९ ईसा पूव) से प्रचार में थी परन्तु इस सभ्यता के उपलब्ध लेखो का अभी तक सतोषप्रद पठन नही हुआ है इसलिए उनमे कोई लिपि या लिपियो के उल्लेख हैं या नही इसके बारे मे कुछ निश्चित कहा नही जा सकता। इसी तरह वैदिक साहित्य मे प्रसग के अभाव मे 'लिपि' शब्द या किसी लिपि का नाम प्रयोग नही मिलता। अनुवैदिक साहित्य एव पुरावशेषो म लिपि के बारे मे कुछ महत्वपूण तथ्यो की प्राप्ति होती है, जिनके आधार पर प्राचीन भारत मे प्रयुक्त लिपियो के बारे मे जानकारी प्राप्त होती है।

'लिपि' शब्द सवप्रथम पाणिनि की अष्टाध्यायी (३ २ २१) म मिलता है। इस ग्रन्थ म प्रसगोपात्त यवनानी (यवनलिपि) का उल्लेख (४-१-४९) भी आया है। कौटिलीय अथशास्त्र (१ १) मे भी लिपि' शब्द का पयाग मिलता है, पर वहा कोइ लिपि विशेष का नामोल्लेख नही मिलता।

मौय सम्राट अशोक के अभिलेखों मे 'लिपि' और 'दिपि' शब्द 'लेखन' या 'अभिलेखन' के अथ मे प्रयुक्त हुए हैं। अशोक के अभिलेख चार लिपियो (ब्राह्मी, खरोष्ठी, यवन और अरमाईक) मे उत्कीण हुए हैं, परन्तु लेखो मे इन लिपियो के नाम जताने का प्रसग उपस्थित नही हुआ था।

ऐसा लगता है कि अनुवदिक (वैदोत्तर) काल मे ईसा पूव ५ वी या ४ थी शताब्दी से लेखन के सन्दभ म 'लिपि शब्द निश्चित तौर से प्रयुक्त होने लगा। अलबत्ता, 'यवनानी के अलावा कोई दूसरी लिपि या लिपियो के नाम ज्ञात हो ऐसा लगता नहीं है।

इस बारे मे जैन और बौद्ध साहित्य मे दी गई लिपि सूचिया अन्तत सहायभूत होती हैं।

जन और बौद्ध लिपि सूचियाँ

जन सूत्र ग्रन्थो म समवायग सूत्र और पण्णवणा-सूत्र अति प्राचीन (क्रमश ईसा पूव चतुथ और द्वितीय शताब्दी मे लिखे गये) ग्रन्थ माने जाते हैं। इन दोनो ग्रन्थो म १८ लिपियो की सूचियाँ दी गई हैं। समवायगसूत्र (समवाय १८) मे ।१। बम्भी, ।२। जवणालिया, ।३। दोसापुरिया ।४। खरोट्टीया, ।५। पुक्खरसारिया, ।६। पहाराइया, ।७। उयअत रिक्खिया ।८। अक्खरपुठिविया, ।९। भोगवइया, ।१०। तेवणइया, ।११। णिण्हइया ।१२। अङ्क लिवि ।१३। गणितलिवि, ।१४। गधव्व लिपि, ।१५। आदसलिवि (भूयलिवि), ।१६। माहेसरी लिपी, ।१७। दामिलिपि ।१८। पोलिन्दी लिपि, और पण्णवणा सूत्र (सूत्र ३७) मे ।१। बम्भी ।२। जवणालिया, ।३। दोसापुरिया, ।४। खरोट्टी ।५। पुक्खरसारिया, ।६। भोगवइया ।७। पहराइया ।८। रिव्वियया अन्तउपया ।९। अक्खरपु ठिया, ।१०। वेणइया, ।११। णिण्णहइया ।१२। अङ्क लिवि, ।१३। गणिय लिवि, ।१४। गधन्वलिवि, ।१५। आयसलिवि, ।१६। माहेसरी, ।१७। दामिलीपि, और ।१८। पोलिन्दी—ऐसी सूचियाँ

मिलती हैं। उत्तरकालीन जैन ग्रन्थ 'चउपन्न महापुरुषचरिय' (९वीं शताब्दी) में भी १८ लिपियों की सूची दी है। उनमें से कई लिपियाँ उपर्युक्त सूचियों में भी दिखाई देती हैं और कुछ नई भी हैं, जो अनुकालीन लिपियों की सूचना देती हैं।

प्रसिद्ध बौद्ध ग्रन्थ 'ललितविस्तर' (ईसा की दूसरी या तीसरी शताब्दी) के अनुसार भगवान गौतम बुद्ध ने ६४ वर्णक (लिपियों) की शिक्षा पाई थी। ग्रन्थ में इन वर्णकों की सूची इस प्रकार दी है ।ब्राह्मी, ।२। खरोष्ठी, ।३। पुष्करसारी (अंगलिपि,) ।५। वंगलिपि, ।६। मगध लिपि ।७। मांगल्य लिपि, ।८। मनुष्य लिपि, ।९। शकारि लिपि, ।१०। ब्रह्मवल्ली लिपि, ।११। पारुष्यलिपि (मनुष्यलिपि), ।१२। द्राविड लिपि, ।१३। किरात लिपि (कनारि लिपि), ।१४। दाक्षिण्य लिपि (दक्षिणलिपि), ।१५। उग्र लिपि, ।१६। संख्या लिपि, ।१७। अनुलोम लिपि, ।१८। अवमूध लिपि (ऊर्ध्वधनु लिपि), ।१९। दरद लिपि, ।२०। खाष्य लिपि (खास्य लिपि), ।२१। चीन लिपि, ।२२। लून लिपि, ।२३। हूण लिपि, ।२४। मध्याक्षर विस्तर लिपि, ।२५। पुष्पलिपि, ।२६। देवलिपि, ।२७। नाग लिपि, ।२८। यक्ष लिपि, ।२९। गंधर्व लिपि, ।३०। किन्नर लिपि, ।३१। महोरग लिपि, ।३२। असुर लिपि, ।३३। गरुड लिपि, ।३४। मृग चक्र लिपि, ।३५। वायुमरु लिपि (मरु लिपि), ।३६। भौमदेव लिपि, ।३७। अंतरिक्ष देव लिपि ।३८। उत्तरकुरुद्वीप लिपि ।३९। अपर गोडादि लिपि, ।४०। पूर्व विदेह लिपि ।४१। उत्क्षेपलिपि, ।४२। निक्षेप लिपि ।४३। विक्षेप लिपि, ।४४। प्रक्षेप लिपि, ।४५। सागर लिपि, ।४६। वज्र लिपि, ।४७। लेख प्रतिलेख लिपि, ।४८। अनुद्रुत लिपि, ।४९। शास्त्रावर्त लिपि, ।५०। गणणावर्त लिपि, ।५१। उत्क्षेपावर्त लिपि, ।५२। विक्षेपावर्त लिपि, ।५३। पादलिखित लिपि, ।५४। द्विरुत्तरपद संधि लिपि, ।५५। दशोत्तरपद संधि लिपि ।५६। अध्याहारिणी लिपि, ।५७। सर्वरुतसंग्रहणी लिपि ।५८। विद्यानुलोमविमिश्रित ।५९। ऋषितपस्तप्त लिपि ।६०। धरणीप्रेक्षण लिपि, ।६१। गगन प्रेक्षिणी लिपि, ।६२। सर्वौषधिनिष्यन्द लिपि, ।६३। सर्वसारसंग्रहणी लिपि, ।६४। सर्वभूतरुदग्रहणी लिपि।

ललितविस्तर की इन ६४ लिपियों की सूची चीन के ७वीं शताब्दी के सुप्रसिद्ध ज्ञानकोश 'फा युवन-चु-लिन' में भी प्राप्त होती है।

लिपि विषयक अनुश्रुतियों की ऐतिहासिकता

उपर्युक्त जैन एवं बौद्ध ग्रन्थों में दी गई लिपियों का पृथक्करण करने से मालूम होता है कि इनमें से कई भारतीय कुछ विदेशी और कुछ ऐसी अस्पष्ट हैं कि जिसका खुलासा मिलता नहीं है। इनमें से ब्राह्मी और खरोष्ठी की पहचान के बारे में उपर्युक्त चीनी ज्ञानकोश की टिप्पणी कुछ महत्व के संकेत देती है। वहाँ लिखा है कि लेखनकला की खोज दैवी शक्ति प्राप्त तीन आचार्यों ने की है। फान (=ब्रह्मा) नाम के प्रसिद्ध आचार्य ने बायीं ओर से दाहिनी ओर पढ़ी जाती ब्राह्मी लिपि का निर्माण किया, किअ लु (=खरोष्ठ) नाम के आचार्य ने दाहिनी ओर से बायीं ओर पढ़ी जाती खरोष्ठी लिपि का और त्सं-की नामक आचार्य ने उपर से नीचे की ओर पढ़ी जाती चीनी लिपि का निर्माण किया। आचार्य फान और किअ-लु भारत में हुए, जबकि त्सं की चीन में।[1]

अशोक (तीसरी शताब्दी ईसा पूर्व) के भारत में से प्राप्त अभिलेखों की पंक्तियाँ दाहिनी से बायीं ओर पढ़ी जाती हैं जबकि अन्य प्रदेशों के लेखों की पंक्तियाँ बायें से दाहिनी ओर पढ़ी जाती हैं। चीनी ज्ञानकोश के आधार पर यह स्पष्ट होता है कि इनमें से बायें से दाहिनी ओर लिखी हुई लिपि ब्रम्ही या ब्राह्मी है और दाहिनी से बायीं ओर लिखी गई लिपि खरोट्ठी या खरोष्ठी है।

उपर्युक्त लिपि सूचियों में ब्राह्मी का नाम सर्वप्रथम आया है इससे सूचित होता है कि यह उन सब लिपियों में सर्वाधिक व्याप्त थी और अशोक के अभिलेख इसके प्रमाण हैं।

ब्राह्मी और खरोष्ठी इस प्रकार भारत की ऐतिहासिक लिपियाँ थी। इनके अलावा उपयुक्त सूचियो मे आयी हुई कुछ अन्य लिपियो की ऐतिहासिकता के बारे म भी अनुमान हुए हैं।

दक्षिण मे भट्टिप्रोलु (कृष्णा जिला) के प्राप्त पुरावशेषो मे कुछ लेख भी हैं। ये अशोक के समय से बहुत दूर नहीं हैं। इनकी लिपि अशोक के लेखो की ब्राह्मी लिपि से बहुत कुछ मिलती जुलती हैं फिर भी कुछ अशो मे अपना वैशिष्ट्य भी रखती हैं[2]। इन लेखो का प्राप्ति स्थान कृष्णा जिले मे होने से ऐसा अनुमान होता है कि इन लेखो की लिपि सम्भवत उपयुक्त सूचियो मे समाविष्ट द्राविड', 'द्रविडी' या 'दामिलिपि' है।

जैन सूचियो की 'जवणीलिया' या जवणाणिया' और अष्टाध्यायी की 'यवनानी' एक ही है और इससे यवनो की लिपि (ग्रीक लिपि) का बोध होता है। भारत मे यवन लिपि का प्रयाग १६५८ ई० स० मे प्राप्त अशोक के कधार शैल-लेखो मे मिलता है। भारतीय-बाह लीक यवन और उनका अनुकरण करके भारतीय-पह लव, भारतीय शक और कुषाणो के सिक्का-लेखो मे यवन लिपि का प्रयाग दृष्टिगोचर होता है। इससे स्पष्ट होता है कि वायव्य (उत्तरी) भारत मे खरोष्ठी की तरह यवन लिपि भी ज्ञात थी।

इस प्रकार ब्राह्मी, खरोष्ठी, यवन और द्रविडी लिपियो के अभिलेख उपलब्ध होने से उनकी ऐतिहासिकता सुनिश्चित होती है, जबकि सूचियो की अन्य लिपिया के बारे मे भी सम्भावना की गई है, पर इनके लिखित प्रमाणो के अभाव मे उनके बारे मे कुछ भी निश्चित कहा जा सकता नही।

ललित विस्तार की सूचियो म दी गई ६४ लिपियो मे अगलिपि, वग लिपि, मगध लिपि, द्रविड लिपि, कर्नारि लिपि दक्षिण लिपि, आयरगोडानी लिपि, आदि का अलग निर्देश सूचित करता है कि प्राचीन काल से दक्षिण और पूव भारत मे भारतीय लिपियो मे प्रादेशिक रूपान्तर होने लगे थे और लिपिविद्या के इतिहास की जाच करने से स्पष्ट होता है कि ललित विस्तर के काल (ईसा की दूसरी तीसरी शताब्दी) मे अशोक के समय की ब्राह्मी लिपि मे इतने स्पष्ट रूपान्तर आ गये थे कि हम उस काल के रूपान्तरों को प्रादशिक तौर पर अलग कर सकते हैं। इन प्रादेशिक रूपान्तरो को ललित विस्तार मे प्रादेशिक लिपियो का नाम दिया गया है।

जैन और बौद्ध लिपि सूचियो के अलावा उत्तरकाल मे भी लिपियो के बारे म कुछ जानकारी प्राप्त होती है। इसमे अल्बरूनी का विवरण महत्वपूण है। उसमे तत्कालीन (ई० स० १०३० के अरसे म) प्रयुक्त लिपियो का वणन इस प्रकार दिया है कश्मीर, बनारस और कन्नौज म सिद्धमातृका, मालवा मे नागरी, सिंध म अध नागरी भालवारी और सन्धवी, कन्नड मे कर्णाट, आन्ध्र मे आन्ध्रा, द्राविड मे द्राविडी और लाट मे लारी (लाटी), पूव के देशो मे गौडी का प्रयोग होता था। पूवदेश के उदुनपुर (सभवत पटना जिला के उदडपुर (म) बौद्ध भिक्षुओ द्वारा) भैक्षुकी प्रयुक्त होती थी[3]।

अल्बरूनी की ११ लिपियो की सूची मे नागरी लिपि का नाम मिलता है, जो सभवत इसका सवप्रथम स्पष्ट नाम निर्देश है। इस पर से कहा जा सकता है कि मालवा म अर्वाचीन नागरी का आद्य नागरी रूप गढा जाता था इतना ही नही, उस रूप ने नागरी लिपि का नाम भी प्राप्त कर लिया था। अल्बरूनी ने लाट मे लाटी लिपि का प्रयोग होने की बात की है। उस जमाने मे वतमान दक्षिण गुजरात को लाट' कहते थे। इस समय की विशेषावश्यक भाष्य टीका मे दी गई १८ लिपियो की सूची म (गाथा ६४ मे) आयी हुई लाट लिपि अल्बरूनी के कथन को पुष्टि देती है।

लिपियो के बारे म और भी उल्लेख यत्र-तत्र प्राप्त होते हैं, पर ऐसी लिपियाँ अपेक्षाकृत उत्तरकालीन होने से और उनम से कई तो नागरी लिपि के वण परिवतन से या अक चिन्हों की सहायता से या किसी विलक्षण तरीके के लेखन से बनी हुई लगती हैं। उदाहरण के तौर पर सहदेवी, मूलदेवी, औषध-

पल्लवी, दातासी आदि लिपियों का हम नाम निर्देश कर सकते हैं। भारतीय लिपिविद्या मे वैचित्र्यवर्धक वृद्धि के अलावा इनका कोई महत्व नही है।

उपलब्ध प्राचीन लिपियों के विशिष्ट लक्षण

जैन और बौद्ध लिपि सूचिया मे से ब्राह्मी, खरोष्ठी, यवन और द्रविड़ लिपियों के अभिलेख उपलब्ध हुए हैं। इनके अलावा जिनका उपर्युक्त सूचिया म समावेश नही हुआ है ऐसी दो लिपियों के अभिलेख भी उपलब्ध हुए हैं। एक सिन्धु सभ्यता के स्थलो म प्रचलित लिपि के और दूसरे अशोक के कधार शैल लखो मे प्रयुक्त अरमाईक (आरामी) लिपि के। यहाँ प्राचीन भारत मे प्रयुक्त इन छ प्राचीन लिपियों के विशिष्ट लक्षणो का सक्षिप्त निर्देश करके उनम ब्राह्मी के स्थान और महत्व का निश्चित करना उद्दिष्ट है।

ब्राह्मी लिपि के (सवकालीन) रूपो के महत्वपूर्ण लक्षण इस प्रकार हैं —१ वह बायें से दाहिनी ओर लिखी जाती है। २-उसका प्रत्येक वण ध्वन्यात्मक सकेत है। अर्थात जैसा बोला जाता है वसा लिखा जाता है और वैसा ही पढा जाता है। ३ इसमे स्वर और व्यजनो के ६३ या ६४ चिह्न हैं[4]। ४-स्वरो म ह्रस्व दीर्घ, अनुस्वार और विसग के लिए अलग अलग चिह्न हैं। ५-सस्कृत भाषा शास्त्र में स्वर और व्यजन उनके उच्चारो के स्थानो के अनुसार वैज्ञानिक क्रम से रखे हुए हैं बाद म लिपि के सज्ञा वण भी भाषा के इन ध्वनि वर्णों के क्रमानुसार रखे गए हैं। ६-व्यजनो के साथ स्वरो का योग अन्तगत स्वर चिह्नो क द्वारा व्यक्त किया जाता है। ७ सभी व्यजनों म 'अ' समाविष्ट है।

खरोष्ठी लिपि के विशिष्ट लक्षण इस प्रकार हैं —१-लिखावट दाहिनी से बायी ओर होती है। २-आ ई, ऊ ॠ, ए और औ इन स्वरों का और उनके अन्तगत स्वर चिह्नो का सवथा अभाव है। ३ स्वरों म और उनके अन्तगत स्वर चिह्नों म ह्रस्व दीर्घ का भेद नही है। ४ इसमे पाँच प्रकार के अनुनासिक व्यजन भी नही हैं। ५ सयुक्त व्यजनो के अलग अलग रूप ऐसे विलक्षण मिलते हैं कि उनका पठन सदेहयुक्त रहता है।

भट्टिप्रोलु के पाषाण पात्रो के ऊपर उत्कीर्ण लेखो मे प्रयुक्त द्राविडी लिपि क दो विशिष्ट लक्षण सूचित करने योग्य हैं —

१—इस लिपि म घ द भ, म ल ष और ल इन सात वर्णों के मोड तत्कालीन ब्राह्मी लिपि के उन वर्णो क मोड से भिन्न हैं। २—प्रत्येक व्यजन जब स्वर रहित (हलन्त) होता है तब उसके साथ दाहिनी ओर एक छोटी सी आडी रेखा जोडी जाती है। यह रेखा साधारणतया व्यजन के अग्रभाग में और *कदाचित नीचे की ओर या मध्य मे भी युक्त होती है।*[5]

सिन्धु सभ्यता की मुद्रायें, मुद्राक और पट्टिकाओ पर किसी प्रकार की लिखावट है जिसको पढने का ठोस प्रयत्न किया गया है पर अभी तक इसमें सफलता प्राप्त नही हुई है। फिर भी इन प्रयत्नो से इस लिपि के कुछ विशिष्ट लक्षण ज्ञात हो सके हैं —

(१) इस लिपि के लेख उभयाभिमुख लिखे गये हैं। अर्थात प्रथम पक्ति दाहिनी स बायी ओर और दूसरी पक्ति बायी से दाहिनी ओर लिखी गई हैं फिर तीसरी पक्ति दाहिनी ओर। इस प्रकार लखनी बारी बारी से दाहिनी से बायी ओर बायी से दाहिनी ओर चलाई जाती थी। (२) सिन्धु सभ्यता क अलग अलग स्तरो म स प्राप्त लेखों के वर्णो क मोड लगभग समान मालूम होते हैं। इन वण चिह्नो म कुछ मूल वण, कुछ अन्तगत स्वर चिह्नो से युक्त साधित वण और कुछ सयुक्त वण भी दिखाइ देते हैं। विख्यात पुराविद हटर की सफलता के अनुसार संयुक्त वर्णो को छोडकर बाकी वण सख्या म २३४ हैं जिनमें १०२ मूलवण लगते हैं[6]। (३) अन्तगत स्वर चिह्न छोटी सी खडी या तिरछी रेखा के रूप म वण की चोटी के

साथ बायी ओर रखे जाते हैं। इस प्रकार के अ तगत चि हो के योग की पद्धति ब्राह्मी लिपि म भी दष्टि-गोचर होती है। (४) सयुक्त व्यजनो मे दो भिन्न मूल व्यजन का सयुक्त होना स्पष्ट दिखाई पडता है। (५) वर्णो की बहुत बडी सख्या सूचित करती है कि इस लिपि मे सवथा वण लिपि तो नही है। इसमे कुछ वर्णों का मूल स्वरूप चित्रात्मक या भावात्मक लगता है, फिर भी इसम ध्वनिलिपि या श्रुत लिपि का बाहुल्य दिखता है।

वाय य भारत मे प्रयुक्त यवन लिपि के विशिष्ट लक्षण इस प्रकार है —

(१) लिखावट बायें से दाहिनी ओर होती है। (२) सस्कृत की तरह व्यजन के साथ स्वरो का योग होता है, पर तु इसके अ तगत स्वर चि ह प्रयुक्त नही होते वस्तुत मूल स्वरचि ह व्यजन चि ह के पीछे अलग रखा जाता है, जैसेकि TA, TO, TI आदि मे। (३) इस लिपि म K और G दोनो की ध्वनि C द्वारा और W की ध्वनि F द्वारा सूचित हाती थी। YU और V मे तीनों यवन U के रूपा तर थे। (४) यवनोने वतमान अग्रेजी लिपि के २६ मूल वर्णो म से २२ वण विकसित किये थे। केवल उनम स्वरो के कालमान अर्थात ह्रस्व-दीघ के भेद प्रारम्भ म देखने को नही मिलते। बाद मे यवनो ने दो प्रकार के स्वराघात के लिये विशिष्ट चि ह और विराम चिह्न की योजना की थी।

ईसा पूव छठी शताब्दी मे फारस के बादशाह सायरसने भारत का गधार प्रदेश जीत लिया, तबसे फारस की लिपि अरमाईक का भारत मे प्रवेश हुआ। यवन लिपि की तुलना मे इसका प्रचार बहुत कम था, फिर भी इसके प्रभाव मे खरोष्ठी जैसी भारतीय और मध्य एशिया की बहुत सी लिपिया उत्पन्न होने के कारण इसका भी विशिष्ट महत्व है। अशोक मौय के कधार शैल लेखो मे इस लिपि मे लिखा गया लम्बा लेख प्राप्त हुआ है। इस लिपि के विशिष्ट लक्षण निम्न प्रकार हैं —(१) यह दाहिने से बायें लिखी जाती है। (२) इसम केवल २२ वण हैं। स्वर अपूण है। इनमे ह्रस्व दीघ के भेद नहीं, अ तगत स्वर चि हो का भी सवथा अभाव है। (३) अ त्य अ (अलेफ) का प्राधा य है। इस पर डेविड डिरिजर [7] आदि कई विद्वानो का मत है कि भारतीय वणमाला के व्यजनों मे अ तर्हित 'अ' इस अरमाईक प्रभाव का सूचक है। (४) फिनिशियन लिपि को त्वरित कलम से लिखने से वर्णों के मोड वत्ताकार बने और उन पर बनी हुई स्थूल चोटी दूर हो जाने से ये अरमाईक वण बने।

ब्राह्मी का आधिपत्य

भारत की उपयु त ६ लिपियो मे से यवन और अरमाईक विदेशी लिपिया थी। भारत मे से यवन और फारस की सत्ता कम होन के साथ इन लिपियो का प्रयोग भी कम होता गया और ये लुप्त हो गयी। इन दोनो की अपेक्षा खरोष्ठी लिपि वायव्य भारत मे लम्बे समय तक जीवित रही, पर उसकी कुछ मर्यादाएँ ऐसी थीं जिससे वह प्राकृत भाषा का वाहन तो बन सकती थी, पर सस्कृत का नही। इसलिए गुप्तकाल (४थी ५वी शताब्दी) मे सस्कृत की महिमा बढ जाने से और अभिलेख भी सस्कृत म लिखे जाने से खरोष्ठी का यवहार बिल्कुल लुप्त हो गया।

सि धु लिपि के यथाथ पठन मे अब तक सफलता प्राप्त नही हुई है फिर भी इसके कुछ लक्षणों का ब्राह्मी के साथ साम्य देखकर दोनो के बीच कोई दूर-दूर का भी सम्ब ध होने की सम्भावना लगती है [8]। अलबत्ता, दोनो के बीच इतना लम्बा काल है कि उनके बीच कोई सम्ब ध हो तो भी यह मुमकिन है कि इतनी लम्बी अवधि म इसम बहुत कुछ परिवतन हो गया हो। इसलिए जबतक इस लम्बे काल के दर मियान लिखे गए लेख प्राप्त नही होगे तब तक इस विषय में कुछ निश्चित कहा नहीं जा सकता।

उत्तर भारत मे आर्यो के निवास स्थान के साथ स्पष्टत सलग्न हस्तिनापुर जैसे नगरो का जो थोडा बहुत उत्खनन हुआ है इसमे अबतक कोई प्राग मौयकालीन लेख कदाचित ही मिले हैं। वेद साहित्य

मे प्रतिबिम्बित संस्कृत के स्वरूप पर से लगता है कि प्राचीन नगरो मे बसे हुए आर्यो को लेखन कला का ज्ञान अवश्य होगा। भविष्य के अनुसंधान म सिन्धु सभ्यता का काल और मौर्य काल के बीच की अवधि के लेख मिलने से उसका एक ओर सिन्धु लिपि से और दूसरी ओर मौर्यकालीन ब्राह्मी लिपि स सम्बध ज्ञात होगा।

प्राचीन भारत म प्रयुक्त लिपियों मे से केवल ब्राह्मी ही सवथा सब विशेष व्याप्त थी और वह अकेली ही अपने मूल जमा सकी। वस्तुत ब्राह्मी प्राचीन भारत की राष्ट्र लिपि थी। इस पद प्राप्ति का गौरव उसको संस्कृत जैसी वर्ण समृद्ध भाषा को वहन करने की उसकी क्षमता के कारण ही मिला था। इसलिए धम ग्रन्था म दी गई सूचियो मे उसका नाम सवप्रथम दिया गया है। जैन ग्रन्थ भगवती सूत्र के आरम्भ (सूत्र-२) म बम्भी लिपि को किया गया नमन इस सदभ म सवथा स्वाभाविक है।

कालक्रम से ब्राह्मी के अलावा सब ही प्राचीन लिपियां भारत मे से अस्त हो गई और आज जिस प्रकार संस्कृत ग्रन्थो के मुद्रण मे भारत के भिन्न-भिन्न प्रदेशों मे भिन्न भिन्न लिपियो का स्थान बहुधा नागरी लिपि न ले लिया है ठीक उसी प्रकार प्राचीन भारतीय अन्य लिपियो का स्थान अशोक के जमाने की ब्राह्मी लिपि ने ले लिया। उस समय ब्राह्मी समग्र भारत में प्राय समान रूप से प्रयुक्त होती थी। कालान्तर मे वह भारत के विभिन्न प्रदेशो म अलग अलग प्रकार से रूपान्तर प्राप्त करती हुई नागरी बगला, गुजराती, तमिल आदि अर्वाचीन लिपियो के रूप म अद्यापि प्रचलित है।

पादटीप

1. Indian Antiquary Vol XXXIV, p 21
2. ओझा गौरीशंकर हीराचन्द भारतीय प्राचीन लिपिमाला पृ० 42
3. Alberuni's India (Ed by Sachau, E C) Vol I, p 173
4. वर्तमान वर्णमाला बहुधा 48 वर्णो की है पर वदकाल म उच्चार सूचक ध्वनिसकेत 63 या 64 प्रयुक्त होते थे। द्रष्टव्य ओझा, उपयुक्त पृ० 42
5. ओझा, उपयुक्त, पृ० 52 और लिपिपत्र-4
6. Hunter, Script of Harappa and Mohenjo-daro and its connection with other scripts tables 1 to 102
7. Diringer David, *The Alphabet*, p 326
8. Chatterji S K *Indo Aryan & Hindi* p 42

On the Problem of Genesis of Ancient Indian Civilization

Dr G M Bongard Levin

The ancient Indian civilization as it is known from the earliest extant literary masterpieces, is not infrequently understood as some single and whole phenomenon Actually, such a notion does not reflect the true character of this complex and peculiar phenomenon

The genesis of the earliest stage of Indian culture proper entails not only the traditions of Vedic society but also the echoes of the mighty Indus (or Harappan) civilization and, along with that the relics of the numerous other pre Aryan cultures which before the advent of the Indo Aryans in India, were at different stages of social economic and cultural evolution

The character of the ancient Indian civilization specially of the earliest stages of its formation, can be objectively understood and assessed in all aspects only if the whole diversity of those ethno cultural components whose development largely determined the true character of one of the oldest cultures of mankind is taken into account When we turn to the copious written heritage of ancient India many phenomena of already completed historical synthesis appear before us ostensibly in a ready form as a page of a historical chronicle of the peoples of Hindustan fully formulated and illuminated by tradition

The identification of the Indo Aryan and aboriginal elements proper in this "mosaic picture is an extremely complex though at the same time essential task for the reconstruction of the appearance and further destinies of those phenomena which did not vanish with the end of the epoch of antiquity and continue to exist even at the present moment (this concerns, above all the caste structure religious conceptions, ethno linguistic processes etc)

Archaeology and ethno linguistics have lately yielded fresh and extremely valuable data, but many questions of oldest ethnic history of the peoples of Hindusthan still remain to be solved Scholars are yet to work out general principles of correlation of concrete archaeological cultures with specific ethnosis and to carry out diachronic analysis of linguistic materials in the confines of historical cultural periods and regional ethno linguistic units The study of folklore traditions and oral chronicles' associated with the pre Aryan population of Northern India is opening tempting perspectives

At present one can say with a fair fraction of probability that the population of Harappan civilization was Dravidian speaking Studies made by Soviet and Finnish

scholars, who employed mathematical computer techniques, have shown that the language of the population of Harappan civilization was in all probability proto Dravidian Obviously proto Dravidian languages were spread in fairly large territories even outside the central zone of Harappan culture not only at the time of its golden period but also much earlier This is proved by a whole range of data already observed by research scholars

The fall of the proto Dravidian linguistic community is assigned by Dravidologists to 4th century B C when the Dravidian speaking tribes started moving towards South and South East (it is possible that the population of some land tilling cultures of Central Asia was also Dravidian speaking) The separation of the ancestors of Bragui is conventionally dated at the boundary of 4th and 3rd centuries B C or even at the very beginning of the 4th century B C This was followed by separation from the general stock of the ancestors of other modern Dravidian languages According to glotto chronological calculations the proto Dravidians were there in the Indus valley roughly in the middle of the 3rd century B C in Central India in the middle of the 2nd century B C and in Deccan towards the end of the 2nd century B C This enables us to raise the question of the Dravidian speaking population of Central and Western India and Northern Deccan in the 2nd millenium B C, viz of the creators of chalcholithio (encolithic) cultures of this region

To what extent was the Dravidian speaking population of Harappan culture and neighbouring areas connected with the Indo Aryan tribes and can this area be regarded as the original zone of mutual inter action of Indo-Aryans and Dravidians ?

The question of ethnic affiliation of first comers to the Harappan cities of Indus valley acquires a special significance in this behalf The solution of this question is linked to a scrutiny of the whole complex of materials relating to cultures post Harappan in time and non Harappan in their character, which were found by the archaeologists in main centres in the Indus In the course of many years when the theory of Mortimer Wheeler and his adherents about the powerful stream of Aryan tribes destroying the flourishing Harappan culture was dominant the scholars associated with the Aryans various non Harappan elements followed in late Harappan and post Harappan strata in Harappa itself and also in Mohenjo Daro and Chanhu Daro

The excavations made by M S Vats and later by M Wheeler in post Harappan strata of Harappa and of the two settlements in the central part of the Indus resulted in the discovery of the Cemetry H culture The leader of the excavation work in Harappa in 1946 M Wheeler stressed the sharp differences of this culture from Harappan proper and after G Chald regarded its builders as Indo Aryans who had destroyed the centres of Indus civilisation However thanks to the works of Indian archaelogists it became clear that the population associated with the Cemetry H culture did dot show any significant difference from the Harappans either in cultural or ethnic respects

Post Harappan culture Jhukar discovered in a number of settlements of Sind has been most completely studied in Chanhu Daro (Chanhu Daro II) R Heine Geldern and then W Fairservis identified Jhukarians with Aryans but this point of

view is in poor conformity with the available materials (Jhukar culture was discovered only in three settlements of Sind, its pottery has close analogies with that of Baluchistan-for instance of Kulli and Amri) It is more logical to assume that the appearance of Jhukarians reflects the penetration into Sind of a numerically small group of tribes connected with Baluchistan who held sway in the Indus valley at the time when Harappan centres were undergoing an internal crisis

The Indian scholar D P Agrawal, has expressed the view that the builders of the Banas Culture dating from 2000 1200 B C (excavations in Ahara Gilunda) can be identified with Aryans ' charged with destroying Harappan cities in Rajasthan and then moving to Ganga Jamuna Doab (here they have shown the spread in this vast area of black-red pottery supposedly similar to the traditions of pottery in West Asia and the similarity of some objects discovered in the layers of Banas Culture in Ahara with the finds in Gissar, Troe and Anau)

D P Agrawal s view is close to the position of the eminent Indian archaelogist, H D Sankalia who associated with Aryas the builders of post Harappan (in his terminology chalcolithic) culture of Central India and Northern Deccan If this hypothesis be accepted the agricultural culture, existing in 1700 1100 B C should be regarded as the first position of the Indo Aryan tribes in India, who came to these areas from Western Asia (by which route ?) and then moved to the Gangetic valley In the light of now available archaeological and linguistic materials and also the data of the *Ṛgveda* such a point of view cannot be accepted

Thus, not one of the known post-Harappan cultures of the Indus basin and Central India—notwithstanding the presence of specific contacts with synchronous cultures of West Asia can rightly be associated with the Indo Aryans—at least with those Indo Aryan tribes who can be associated with the authors of the *Rgveda* the monument known to have been composed in another area viz in Punjab

Already in the 20s 30s of this century the linguists, on the basis of the analysis of the text of the *Rgveda*, charted out the possible area of the spread of the Vedic Aryans of the time of formulation of hymns in one anthology—the North Eastern Punjab The view associating the *Rgveda* with Punjab is corroborated by hydronymns and toponyms found in this text Punjab was the centre of Rgvedic geography Sarasvati was regarded as the main river the Indus and the rivers of Punjab were known to the composers of the *Rgveda* It is worth noting that the names of the rivers Ganga Yamuna are found too rarely (Yamuna is mentioned thrice , Ganga only once and that too in the later tenth *mandala*) The Indo-Aryans of the period of the *Rgveda* knew the Himalayas well They did not know about the Vindhyas these are mentioned much later

The question of the date of composition of the *Rgveda* has evoked heated discussions among scholars The dates suggested vary in limits of a few thousands of years but proceeding from general historical cultural and linguistic data the most acceptable view point at present is the one according to which the *Ṛgveda* was composed in late 2nd century B C

The testimonies of the written sources about possible localisation of Indo Aryans

of the time of the *Ṛgveda* and of the routes of further movement of the Indo Aryan tribes towards South and East should rightly be correlated with archaeological data (keeping in view the archaeological cultures of the same area) The well known Indian archaeologist B B Lal expressed the idea of link of Vedic tribes with creators of culture of painted grey ware , and despite heated discussion amongst scholars on this question and numerous objections, this viewpoint now deserves most careful attention and is the most acceptable The culture of painted grey ware' has been found in Eastern Punjab Haryana in the upper reaches of the Ganga and Yamuna in a number of regions of the Gangetic Jamuna Doab and in Rajasthan The lower chronological limit of this archaeological culture is conventionally placed at 12th 11th centuries B C , but in majority of settlements where it is found carbon analysis gives later dates 800 500 B C—that is its appearance in India (in North Eastern Punjab) conventionally coincides with the chronology of the composition of the *Ṛgveda* its further spread with the Vedic works of the subsequent period and its geographical range can be linked to the territory of settlement of the Indo Aryans during the period of composition of the *Ṛgveda* and mainly during post Rgvedic period

Archaeological studies have shown the special role which in the life of the creators of the culture of painted grey ware was played by iron and horse and this conforms with the data of the Vedic works During the early period, the tribes of the culture of painted grey ware used copper implements (this is shown by the latest discoveries of the Indian archaeologists) later moving towards South and East they switched over to wide manufacture of iron implements Judging from the excavations in the upper reaches of the Ganga and the Jamuna iron appears here not earlier than 800 B C and in the centre of the Gangetic basin—a hundred years later

At the time of conquest of the areas of Doab it was precisely because of iron that is became possible to move faster to new territories and to turn the massive forest areas into regions suitable for agriculture and animal husbandry (Southern Bihar is even now rich in deposits of iron ore)

Such a route of the advance of the Indo Aryan tribes is also corroborated by the data of the Vedic literature —for instance by the well known legend preserved in *Śatapatha Brāhmana* about the settlement of the Vedic tribes from Punjab in the valley of the Ganga to Kośala and Videha Judging from the evidence of the later Samhitas Brāhmanas and Upanisads the Indo Aryans settled down in the whole valley of the Ganga and Punjab lost its erstwhile importance in the history of the Vedic tribes the authors of the *Śatapatha* and *Aitareya* Brahmanas even clearly ignore the tribes of the West

The complex and many sided problem of the appearance in India of the Indo ryans and of their settling does not lead to identification of an archaeological culture hich could be conventionally correlated with the Aryan tribes By setting ourselves e aim simply of seeking amongst numerous archaeological cultures of Northern India the 2nd 1st millenium B C only the Aryan proper we are unconditionally sim fying the historical reality and building up not the complete but one sided pictures eady during the earliest period of their appearance in India the Aryans entered into

close contacts with the local tribes There took place a many-sided process of mutual influence From the middle of the first millenium B C it is already not correct to speak of an Indo-Aryan culture—thence onwards, we have before us a complex synthesis of Aryan and various local ethno-cultural traditions

Vedic texts contain interesting evidences about the mutual relations of the Indo-Aryans with obviously non-Aryan tribes The hymns of the *Rgveda* not only mention about the clashes of the Aryans with these tribes (even amongst themselves, the Aryan tribes engaged in no lesser bloody combats), but also give some more concrete descriptions of the local population the "aborigines are called dark-skinned having flat noses, uttering profane words, giving rise to sin and disease enemies who do not worship true gods but make sacrifices and observe strange customs These descriptions do not of course permit us to judge about the ethnic composition of pre-Aryan tribes whom the composers of the Rgveda met in India, but these do clearly testify to the fact that the local tribes belonged to an ethno cultural areal other than the Indo Aryans

Judging from the excavations made the predecessors of the builders of the "culture of grey painted ware were tribes who were at a different stage of social and cultural development and who belonged to various ethnic groups

In Eastern Punjab in the upper reaches of the Ganga and Jamuna and in the valley of the Jamuna the 'culture of the grey painted ware was found in some settlements which earlier were occupied by the Harappans The direct mutual interaction of both the cultures has not been ascertained till even comparatively recent times Besides archaeological investigations in Rupar, Kotlanigang and Alamgirpur (north east of Modern Delhi) have shown that the "painted grey ware culture' might perhaps have been far removed chronologically from the Harappan culture which sometimes preceded it

Now thanks to fresh excavations made by Indian archaeologists one can speak of a direct contact of the builders of the 'culture of painted grey ware culture with the population of the late Harappan culture in Eastern Punjab and Haryana (It is interesting that these late Harappan traditions are here represented by a combination of some pro-Harappan - of the type of Kalibangan I - and Harappan features) Excavations at Bhagwanpura have revealed an overlap of the strata of the 'painted grey ware culture with the strata with late Harappan culture, and then their 'co-existence' In the opinion of J P Joshi the late Harappans were the first settlers here and continued to be here even after the arrival here of tribes - the builders of the painted grey ware culture It means that like the Kathiawar peninsula the Harappan settlements though in a changed form existed on the eastern periphery of the Harappan culture before the period of painted grey ware culture This raises afresh the question of the extent of influence of local pre Aryan (Dravidian) sub strata on the Indo-Aryans in this region and once again raises the already hotly debated problem of the effect of Harappan civilization on the development of Indian culture on the whole

The Harappan civilization played such a great role in the destinies of the most ancient history and culture of the peoples of Hindustan that the population of Harappan culture could not but have a fairly considerable effect on the general synthesis of Indo-

Aryan and local pre Aryan elements Whatever might have been the causes of the fall of main centres of Harappan civilization, howsomuch insignificant in scope might have been the area of direct contacts of early Vedic tribes with the Harappan (at least as it is now known to us) there are no grounds to believe that, before the time of the arrival of Indo Aryans and during the period of their settlement the wide zone of Harappan settlements completely ceased to exist, and that the rich tradition of Harappan culture disappeared without a trace

Though the Harappan inscriptions" still remain an unsolved enigma and many Harappan features in the subsequent culture of ancient India are not adequately discerned the specific succession may be traced even at the present level of our know ledge Great perspectives have been opened by the studies made by Soviet scholars on the deciphering of the Harappan script These interesting studies also include the study of images on seals and amulets Scholars headed by Yu V Knorozov have been able to set apart series of specific iconographic' scenes reflecting the mythological notions of the inhabitants of Harappan civilization The correlation of individual motifs and thematic groups with much later evidences, fixed in written texts and also in the monuments of representative arts have enabled us to come to the important conclu sion that proto Indian (or Harappan) mythological and cosmographic notions and the corresponding iconographic system, though in a changed form subjected to a different thinking did form a part of the much later religious doctrines of India—above all of Hinduism and also of Buddhism and Jainism The problem of Harappan cultural heri tage is a topic of a specialized study but some instances of 'Harappan' influence are so significant that special attention has to be paid to them

During the excavations in Kalibangan the Indian archaeologists discovered in the southern part of the citadel platforms of grey brick at the top of which there were large altars In these altars were found vessels with remnants of ash and terracota products in the form of ' festival offerings , obviously serving as cultic gift to the deity There is no doubt that these structures had ritual significance The structure of the altars in the citadel permits us to assume that here were conducted not individual sacri ficial rites but special, magnificent ceremonies attended by priests and representatives of town councils At the time of excavations of Harappan centres a large number of buildings of cultic nature was found In Mohenjodaro towards the East of the citadel, there has been found a whole complex of structures one of which —according to M Wheeler —is a temple (here in particular, a steatic figure of the bearded priest has been found

Judging from available materials of Linguistics Archaeology and written monu ments the religious practice of the Indo Aryans before the time of their arrival in India and during the early period of their settlement did not involve construction of large altars and temple complexes (a similar picture was also observed amongst the Iranians) It may be assumed that in the emergence of these new tendencies which specially developed during the period of formation of Hinduism the influence of pre Aryan (including also the Harappan) notions and cultic activity of local tribes with whom the Indo Aryans entered in close contacts at this time had a great significance

In the course of the long time the attention of scholars is attracted by the image on Harappan seals of the so-called deity sitting on throne or straightaway on the ground The typical pose of this unusual god - fingers touching each other legs appearing to be compressed to the body - is the typical yogic pose so characteristic of ascetics and hermits of ancient India On the head are to horns between which there is a tree The God surrounds animals tiger, rhinocerous elephant zebra On one of the seals there are around the head two protruberances which, as thought by J Marshall are two more visages of this "proto Siva It is well known that in Hinduism Siva often appears in the form of Pasupati - protector of animals, and is depicted as three faced or many faced as a rule without any dress He is regarded as the ruler of nature, and is also worshipped as the leader of yogis It is difficult to be sure of the direct succession between the Harappan horned god and Siva of Hinduism, but their similarity is so great that it is hardly possible to deny any influence of 'Harappan prototype' Amongst the Indo Aryans (and amongst Indo-Iranians) if one was to depend upon the most ancient texts and the data of Linguistics we do not find a clear evidence of the existence of yogic ascetic practice-a phenomenon so characteristic of many religious and religious-philosophical systems of ancient India and obviously having local roots ('yogic pose of proto Siva' is one of the possible evidences of the existence of this practice already during the Harappan period)

Judging from the data of the *Rgveda*, we can observe that images of deities were wanting amongst the Indo Aryans The custom of worshipping the statues of gods and heroes was also absent amongst ancient Iranians which is testified by the *Avesta* It can be assumed with a certain degree of probability that the worship of 'images of deities —a practice extremely widespread in Hinduism —came to Brahmanistic tradition from local non Aryan cults Here the effects probably of echoes of Harappan influence were also there In Kalibangan for example on one of the terracota objects of ritual character has been preserved in a drawing of a 'horned god', akin to the image on the seals

The ritual of 'puja', associated with various offerings to the deity in form of flowers, water plants, also obviously goes back to the local pre Aryan beliefs This ritual so characteristic of Hinduism and also of Buddhism, was not known to the Vedic tribes who performed yajña It presumed the presence of images as symbols of god which were usually placed in temples the special 'houses of images of the saint It is significant that the word puja itself is of non-Aryan origin and has a fairly distinct Dravidian etymology

With the proto Indian (Harappan) civilization can be associated such later widely spread cults as the cult of fertility of mother goddess specially developed in Hinduism in the form of worship to supreme goddesses worship of snake sacred plants (for instance asvattha trees also very popular in Buddhism) and animals

Analysing in detail the question of pre Aryan traits in Hinduism R. N Dandekar looks on the Harappan period as the early stage of the history of this religion and identifies it as proto-Hinduism

During the early period of their arrival in India, the Indo Aryans did not build monumental structures the whole mode of their life was totally different. But, for

Harappan culture, the monumental architecture was one of the most characteristic features and it can be assumed that much later construction habits known to us from excavations of urban settlements in the Gangetic valley, developed not without the in volvement of these ancient Harappan traditions One can not rule out the possibility that Harappa also influenced the very process of 'secondary", urbanization which many centuries later after the fall of the Hindu centres, already in totally different historical conditions got revived again though in the Gangetic valley Archaeological materials show intensive influence of Harappan civilization on the culture of Deccan and South India The view was expressed that the Harappans resettled in the southern regions after the fall of main urban centres on the Indus

Pre Aryan India had considerable influence on the material culture of the Indo Aryans and the role of Harappan traditions in this process can hardly be underestimated

On some settlements in the upper reaches of Jamuna and Ganges and in Rajas than where evidences have been found of the 'painted grey ware culture" there was also found the so called ' black and red ware characteristic of chalcolithic cultures of Central India and met with in the post Harappan strata of a number of settlements of Western India (the bearers of this culture, as already observed, were in all probability Dravidian speaking tribes)

In Atranjikhera the 'black and red ware, ' resembling the pottery from Ahara and Gilunda lies over the layer with yellow (ochry) pottery and precedes the ' painted grey ware culture In other words the appearance in this region of Doab of ceramic traditions of chalcolithic culture of Southern Rajasthan is conventionally dated to 1200 B C

The excavations in Noha (Rajasthan) where the layer with "black and red ware", having analogy in ceramics of chalcolithic cultures of Central India lay directly over layer of the painted grey ware culture are very important (the mutual influence of pottery traditions has been followed) In the opinion of D R Agarwal the presence of black-and-red ware is associated with the penetration into these regions of tribes from Central India in later and post Harappan periods (it should be noted that the problem of black and red ware continues to remain one of the most complex in Indian archaeology) Similar is the point of view expressed by A Ghosh, who showed the possibility of movement of bearers of black and-red pottery from Gujarat to Central India and then to the upper reaches and the valley of the Ganga and to the East (the spread of rice in these areas is also associated with this)

If we take into account the view about such route of movement of the builders of chalcolithic culture of black and red pottery and consider them Dravidian spea king the data available on the immediate contact ot these tribes with the Indo Aryan (painted grey ware culture) in the upper reaches of the Ganga in the valley of the Ganga and Rajasthan remind us also of one more zone of mutual relations of the Indo Aryans with Dravidians and shows an additional canal , through which the influence of the proto Dravidian civilization occured on the culture of the Vedic tribes These contacts judging from the data of archaeology also continued in the more eastern regions of the country in a number of settlements in the central regions of the valley

of the Ganga (Prahaladpur Rajghat Chirand Sonpur) —the ' black and red pottery ' (conventionally dated to 9th 6th centuries B C) lies in strata preceding the "culture of the northern black pottery' The strata with "black and red pottery ' in Mahisadala and Pandu Rajar Dhibi (Bengal) relate to an earlier period having typological similarity with the chalcolithic pottery of Central India It is significant that the oral tradition of the Dravidians has preserved evidences about the settlement of the Dravidian tribes from Western India to the domain of Ganga Jamuna and in the valley of the Ganga

The process of mutual inter action of the Indo Aryans with the Dravidians did not however end here as shown by archaeological materials It continued even in the second half of the first century B C (and later), when the "culture of the northern black glazed pottery spread to considerable areas of Central Western Eastern and partly Southern India

On the basis of archaeological data some stages of mutual inter action of Indo Aryans with Dravidians (proto Dravidians) can thus be set apart beginning already with the later Harappan period right to last centuries of the first millenium B C and first centuries B C (the question of subsequent contacts of Indo Aryans with Dravi dians and more broadly of the relations of the North of India with the Dravidian South is beyond the scope of our present discussion)

Another local ethno cultural substratum with which the Vedic Aryans entered into direct mutual relation were the tribes—builders of archaeological culture of bro nze storehouses and yellow ceramics In a number of settlements in the upper reaches of the Ganga and in the province of Jamuna Ganga Doab the layers of this aeneolythic culture were deposited over the layers of the 'painted grey ware culture '

In Hastinapur the yellow pottery was found in the lower layer of a multi layer settlement which enabled us to place the upper limit of the 'culture of bronze store-houses and yellow pottery roughly at 11th century B C The question of ethnic affili-ation of the bearers of this culture is keenly discussed in scientific literature R Heine Geldern considered them Vedic Aryans , S Piggot associated them with the population supposed to have fled from Harappan centres some Indian archaeologist rightly show the indigenous roots of this aeneolithic culture which as appears to us can be associ ated with the ancestors of the Munda peoples

Excavations made by Indian archaeologists permit us to restore in general out-line the material culture of these tribes Their main occupation was agriculture though hunting also continued to be of great importance People lived in primitive clay buil dings but metallurgy was well developed

It can be assumed that the appearance of the ' culture of bronze storehouses and yellow pottery in the upper reaches of the Gangetic basin and in Gangetic Jamuna Doab was the continuation of the process of spread from Eastern India of proto Munda tribes to north west which took place during the neolithic period, and of the further development already on new territories of the aeneolithic culture The lower limit of this culture in the upper reaches of the Ganga basin goes back roughly to 2000 1600 B C The Proto Mundas , obviously were in contact with the Harappan population (in eastern periphery of this civilization) which also resulted in some similarity in indi-

vidual traits of their material culture Besides, at the initial stage of the movement of the ancestors of Mundas to north west namely, in Bihar, West Bengal and Orissa the "culture of the grey painted ware' was not found Only considerably later in some areas of Eastern India, there appears culture of "northern black glazed pottery" but even this culture is, in the main, restricted to the valley of the Ganga, leaving free those areas which even today are inhabited by the Munda peoples

Judging from the myths and legends of the peoples of Munda group, their distant ancestors had settled down in the western provinces of the doab of the Ganga and Jamuna and moved to the East when forced to leave the fertile valleys of the Ganga and her tributaries It is possible that these "secondary" migrations were due to the pressure" of the Vedic tribes The archaeological data testify that the contacts of the Indo-Aryans with Mundas (proto Mundas) were very long but not close or permanent The extent of mutual influence of the proto Mundas and proto Dravidians in the Vedic period also cannot be reassessed though ethno-cultural relations between them undoubtedly existed (first zone of meeting upper reaches of the Ganga and Jamuna and possibly also Punjab - the eastern Harappans and the bearers of the ' culture of black red pottery , in the regions more to the south in a number of settlements direct depositing of ' culture of bronze storehouses and yellow' pottery under the layer of the ' culture of black red pottery and their mutual action are evidenced)

Such extremely complex and multi faceted is the picture that on the basis of archaeological data, emerges before us, of ethno-cultural processes taking place in Northern India in 2nd 1st centuries B C (It is clear that these correlations of concrete archaeological cultures with definite ethnosis are totally conventional and suffer from obvious though unavoidable schematism) However, these "archaeological calculations' are substantially supplemented and modified with the aid of linguistic materials The main "field' of linguistic research is non Aryan elements in Sanskrit

The Munda languages of India are unfortunately very poorly studied, and the question of Munda borrowings in Sanskrit is extremely complex The most complete manual till this time has been the classical work of F Kuiper In his work *The Sanskrit Language* T Burrow gives a short list of words which, in his opinion with a fair element of certainty, have Munda etymology Out of ten words of this list seven have, for the first time, been fixed in the texts of post Vedic period — in works chronologically not earlier than second half of 1st millenium B C However, as early as in the *Rgveda* (in one of the earlier mandalas iv 57 4) is found the word langalam -plough having Munda etymology and finding analogy also in Khmer Malaya Batac languages (Besides this word 'langalam' the Rgveda also has along with Aryan words proper for names of various agricultural implements other non Aryan words phala the plough share 'sira - plough 'kinasa - ploughman)

The borrowing by Indo Aryans, of these important every day terms is well explained from general historical cultural positions early Vedic tribes came in close contact with proto-Mundas (and also with the Dravidians) whose main occupation was agriculture at a time when the transition of Indo Aryans to saddled agricultural economy had just begun Form the time of the *Atharvaveda* the word langalam

and also other non Aryan terms relating to agriculture are met with already much more frequently, which shows the growth of the role of local elements in the culture of the Indo Aryans Even non Aryan words are dominant in the agricultural terminology of this period According to J Gonda Austro-Asiatic (proto Munda?) etymology, found in the *Rgveda* (viii —55 8) of the word 'balbaja' is quite possible Balbaja is the name of a rough grass (*Eleusine Indica*) used in religious ceremonies (this is also mentioned in the *Atharveda Yajurveda* and more later texts) Rituals played such an important role in the life of the Rgvedic tribes that there is nothing surprising in the borrowing by Indo Aryans of some local plants which gave them as they assumed "magic power In his interesting article *Rgvedic loan words* F B J Kuiper gives a list of 'foreign words found in the *Rgveda* many of which he associates with Munda (and broadly, with Austro Asiatic) substrata though he admits the difficulty of their correct etymology

The hymns of the *Rgveda* as assumed by majority of scholars were composed in Eastern Punjab where settlements of 'cultures of bronze storehouse and yellow pottery' have not yet been discovered *It should however be kept in mind that the* Rgveda mentions the Jamunā and Gangā (the word Gangā' itself in the view of a number of scholars is of Austro Asiatic origin) Besides fresh archaeological studies in Swat have shown that in this area, in the 2nd century B C there appears yellow pottery similar to the pottery of the "culture of bronze storehouses' whose settlements were found in the upper reaches of the Gangā The creators of this culture reached though obviously, even episodically the provinces of Punjab (this can be testified by the finds of yellow pottery in Punjab) and even more distant areas (the movement of proto Mundas from eastern areas to the West and North, to the upper reaches of the Gangā and Jamuna is testified by excavations of settlements of ' culture of bronze store houses and yellow pottery') It may thus be presumed that the borrowing by Rgvedic tribes of individual Munda words *took place in the early period of contact of the* Indo Aryans with proto Mundas—in the upper reaches of the Gangā and Jamuna or though this too is problematic —even in the south eastern districts of Punjab In the opinion of F B J Kuiper the proto Munda linguistic area spread right up to the Indus valley before the arrival of the Aryans

In comparison with the period of the *Rgveda* the influence of Munda sub strata is exaggerated more during the period of later Samhitas and Brahmanas A few words of Munda (and broadly of Austro Asiatic origin) are found in the *Atharvaveda* 'udum bara is the name of the plant *ficus glomerata* which was used for religious ceremonies (the *Atharvaveda* mentions even amulets of udumbara'), baja is the plant to which was attributed a special power of warding off evil spirits alabu is the bottle a vessel of pumpkin and also in the Brahmanas (for instance kubara is the front pivot of a cart, this is also fixed in the *Maitrayana samhita*)

It is not a matter of mere chance that in the *Atharvaveda* —a book of treaties and chants of its own kind closely linked with folk magical rites —we find words and terms reflecting Munda substratum of precisely ' sacred ritual character The *Atharvaveda* and particularly the Brāhmanas and Upanişads are chronologically much later than the Rgveda and were composed in more eastern parts of India It can be assumed

that the proto-Munda words were included in these Vedic texts as a result of contacts of Vedic tribes with Mundas (proto Mundas) during the period of dispersion of Indo-Aryans in the valley of the Gangā and their conquest of eastern areas (rather, during the last stage of the "culture of grey painted ware , i e during the 6th 5th centuries B C) According to G Grierson in the ancient days the zone of habitation of Munda tribes was considerably wider—they lived in areas near the Himalayas in the Gangetic-Jamuna valley and in Central India This conclusion augurs well with the data of archaeology about the possible area of contacts of the Indo Aryans with proto Mundas not only in the Vedic but also in the subsequent period

A great majority of words borrowed by the Mundas is represented in Sanskrit texts of the 1st century B C that is of the period of spread of ' culture of northern black polished ware" not only in the Eastern but also in the Central India The nature of these borrowings is important as, also in an earlier period, Sanskrit was enriched as a rule, on account of names of local plants and animals economic and domestic terms (for example kuranga' antelope, 'unduru rat 'karmarah (karmari) bamboo, karpasa cotton, 'kadala banana) These linguistic data showing the growing influence of Munda substratum on Sanskrit in the second half of the 1st century B C (testified above all by sutras epics sastras), accord well with the materials of Sanskrit works on mutual relations of the Indo Aryans with local tribes of Eastern India

Far more substantial was the influence of Dravidian substratum on Indo Aryan languages of India The scholars are yet to identify various areas of this influence though already in the early period, it was not that simple The Rgveda has certain words which are taken to be Dravidian The most convincing examples of Dravidism in the Rgveda are kunda (pot vessel) and ulukhala' (mortar) The certainty of ' Dravidian etymology of other words cited by T Burrow is called in question by M Mayrhofer P Tim and J Gonda Comparatively small number of Dravidian borrowings in the Rgveda could be logically explained by the special character of this sacred ' text, whose authors have strictly guarded its sanctity It is important however that a few Dravidian words were also acquired during the time of the later Samhitas and Brāhmanas

Although thanks to new excavations of Indian archaeologists a direct link of the ' culture of grey painted ware related with the Indo Aryans has now been established with chronologically earlier Harappan settlements in Eastern Punjab and Haryana the mutual influence of the Indo Aryans in the Rgvedic period with the Dravidian population was apparently not continuous and the first contacts did not lead to active assimilation—the Vedic tribes quickly moved deep into the country The study of the whole stock of borrowings (first of all of proto-Munda and Dravidian substrata) in the Rgveda shows that the main influence was seen in the sphere of economic activity though already during this early period the influence of local agricultural population touched also other aspects of life including the religious notions

To Dravidian borrowings in the *Atharvaveda* can be assigned the words 'bilva' *Algle marmelos*—name of a fruit tree XX 136 13 which judging from later Indian texts had sacral significance), and obviously arka (*Colotropla gigantes*, vi 72 1—the

big leaves of this tree were used for special sacrificial ceremonies and amulets from it exercised magical influence, 'tandula and 'vṛhi (both rice) Some Dravidian words are fixed in the texts of Brāhmanas and Upanisads

Despite the insignificance of ' Dravidian influence noticed from later Vedic texts the fact itself of the arrival of Dravidian tribes in the area where these works were composed (Bihar and some areas of Bengal) does not raise any doubt According to materials of archaeology, this can be associated with the culture of black-red pottery ' actually found in a number of settlements of Bihar and West Bengal However the area of propagation of this culture in central regions of the Gangā valley and in Bengal as the archaeological materials show, was not big the main pre Aryan substratum here was that of proto-Mundas , the Dravidian speaking tribes penetrating here obviusly from western and north western provinces did not, in all probability occupy much territory though the influence of Dravidian ethnosis on Indo Aryans in this part of India should not be underrated One can hardly doubt that the Vedic works ' acquired Dravidian words later than the spoken language—some time had to elapse before the non Aryan words "found their place in texts illumined by tradition

A great majority of Dravidian borrowings appears in Sanskrit at an early stage of classical Period and is fixed for the first time in the works of Pānini (5th 6th centuries B C) Patanjali (2nd century B C) and in epics and sutra literature Pali texts testify that the process of borrowing by Indo Aryans of Dravidian words took place fairly intensely during the period of codification of works in Pali (4th 2nd centuries B C) But in later Sanskrit literature the number of Dravidian innovations is already insignificant T Burrow rightly observed that the period of active borrowing from Dravidian languages ended before the beginning of our era It means that the second half of the 1st millenium B C was marked by the closest Indo Aryan Dravidian contacts (from the point of view of archaeology this can be compared with the period of ' culture of northern black polished ware spread not only in the valley of the Ganges but also in the Eastern Western and Central India)

Thus the linguistic materials make it possible to chart out the temporary limits of influence of local substrata on Sanskrit and broadly on material and spiritual life of the Indo Aryans of the process which took place in its development of a few stages In the early history of Indo Aryan Dravidian and Indo Aryan Munda contacts the early-Vedic and late Vedic periods during the time the chronological limits of which were the late Vedic stage and time of formation of classical Sanskrit should be set apart

While studying the process of mutual action of the Indo Aryans with Mundas and Dravidians one common feature is clearly seen the greatest extent of influence of local traditions (as per data of linguistics) falls chronologically on the second half of the 1st millenium B C the preceding and the following periods are marked by considerably lesser intensive character of this influence (if of course the extent sources adequately reflected the process) This fact can in full measure be explained after the ' mechanism of mutual relations of Indo Aryan and pre Aryan cultures of Northern India is more thoroughly identified and after the whole stock of non Aryan elements in

Sanskrit and Prakrit texts is fully analysed However, some general considerations can be put forward in the form of the most preliminary hypothesis

First of all, the special character of the *Rgveda* should be again stressed—as a text of sacred , cultic practice transmitted in strictly fixed limits and thereby almost unsubjected to interpolations and outer innovations This specific feature of the most ancient of the Samhitas was though possibly, also not in such categorical form inherent in all Vedic literature the only exception to some extent being the *Atharvaveda*

The borrowed Dravidian and Munda vocabulary fixed in the monuments of Sanskrit literature (primarily in the epos) covered the most diverse spheres of life (metals plants agricultural products and implements of labour dress construction methods scientific specially medical terms) which testified to the many sided influence of pre Aryan ethnoses on material and spiritual culture of Indo Aryans The inter influence of cultures taking place in conditions of bi lingualism was specially felt at the level of every day contacts of wide strata of population though this process did not find adequate reflection in the texts which have come down to us Of course even the internal development of the Indo Aryan society itself should not be underestimated the initial phenomena in the framework of the system proper acquired new forms with passage of time but their sources are usually hidden from the investigator

Under the influence of local pre Aryan cults the very character of Indo Aryan beliefs changes folklore and epos are enriched by new specimens and themes taken from local pre Aryan population Thereby the functional trend of extremely closed" sacred texts also becomes different even the Brahmin redactors, interested in consecration of their special ritual purity and social superiority interpolate popular local deities include the sec ets of folk magic into texts of their tradition History of early Hinduism of the long process of popularization of Vedic Brāhmana religion gives no few brilliant instances of introduction into Brahmanical pantheon of cults of non Aryan agricultural tribes and besides of identification of main Vedic Brāhmana gods with specially revered local deities (Rudra Siva Vasudeva Sankarsana)

Initially the cult of Krsna received the greatest popularity amongst Vrshni belonging to Yavanas In Sanskrit sources the Vrshnis are counted among Vratyas—the tribes following non Aryan mode of life and not subjected to the influence of B[illegible]mana tradition Judging from the accounts in literary texts the Yādavas belonged to tribes not speaking in Indo Aryan language (in the area where Yādavas lived there has been found chalcolithic culture of black red pottery" which we conventionally compare with proto Dravidian tribes)

With the local substratum can be associated names of gods exceptionally popular in the post Vedic period—Śiva Kubera Krsna Hanumāna and of such sacred ritual objects as l[illegible] (emblem of Śiva) mur[illegible] (on which offerings were prepared for the de[illegible] (trees specially revered in cultic practice)

With the beliefs of [illegible] tribes of India apparently is associated [illegible] [illegible] of the Vedic period as the doctrine of [illegible] which later became one of the most important principles of [illegible] Buddhism and Jainism The [illegible]

Iranians of the age of the *Rgveda* and *Avesta* have a principally different notion of the destinies of soul after death (soul ascends to heaven or is thrown into hell depending upon the deeds done by the man) The conception of "transmigration of souls' is first mentioned in the *Brihadāranyaka upanisad* (iii 2) where Yajñavalkya speaks of metapsychosis as a secret doctrine (though hints of existence of this idea appear as early as in the *Śatapatha Brāhmana* (x 5 6) Probably, during this time Brāhmana tradition began to accept the notion of "transmigration of souls Later (in the *Aitareya upanisad* i 1 4) this idea finds a more detailed treatment and then becomes widely prevalent It is characteristic that in the *Rgveda* the idea of transmigration is not fixed It can be assumed that the builders of the Upanisads used here the beliefs current amongst the non-Aryan peoples of India more so because the material of ethnography on religion of various Munda and Dravidian tribes shows the prevalence amongst them of notions of transmigration of souls Of course in the Upaniṣads in the subsequent Hindu tradition, the idea of transmigration was subjected to original philosophical reunderstanding and digressed far from its initial base

The local non-Aryan ethnoses exercised a definite influence also on the non orthodox systems Thus, in the opinion of A Basham the sources of many ideas of ajivikism can be sought in the conceptions of aborigine tribes of ancient India Obviously even Buddhism took in some elements of beliefs of pre Aryan era Judging from the data of the Buddhist canon the doctrine of the Buddha had maximum number of adherents in such areas as Kośala Añga Vanga, whose names in the opinion of the linguists are proto Munda What the word ' mundaka' (also of non Aryan origin) denoted in the texts of Buddhist asceticism also merits attention Buddhism acquired particular influence in Magadha regarded as the 'area of the Vratyas (that is of tribes which did not observe Brāhmana religion) There is nothing surprising in that Buddhism which was opposed to priestly orthodoxy and to the extremes of *varna* system found support of many non Aryan tribes which had not yet come in the wake of the process of 'Aryanization (Brāhmanization)

But even during this period the most close contacts of the Indo-Aryans and local tribes later continued to retain in many respects their ethno cultural traits their cults and beliefs and considerable isolation Their involvement in the general political, social and cultural system of society acquires new tinge this is reflected also in Brāhmanical works—sūtras and śastras The authors of these texts allot them the lowest place in social hierarchy assign them to śūdras, dasyu and despised mixed castes ascribe this to departure from sacred Brāhmanical norms non acceptance of Brāhmanical rites (cf for instance the evidence of the "Laws of Manu' x 44 46 about Dravidians Kiratas Pundrakas, Chodakh etc) The visit to the lands of these peoples and tribes leads, according to the orthodox tradition to profanement requires an Ārya to observe a special custom of purification śāstras express open protest against visit of these lands of mlecchas barbarians (the only ones to be exempted were the pilgrims) Śāstras forbid free Āryas to speak to mlecchas to study their language the inhabitants of the land of the mlecchas (mleccha deśa) are characterized as unclean persons not following the laws of four varṇas and digressing from religion (here the Vedic Brāh

manical religious system is in view) The non Aryan population was not included in the boundaries of Āryāvarta—the land of the Āryas that is, of those who followed principles of Vedic relgion As the Vedic tribes moved, the boundaries of Āryavarta expanded, but the area between the Gangā and the Jamunā (geographically this coincides with the main area of "culture of grey painted ware") continued to be regarded as the main centre The very content of the term "Ārya" changes which acquires social and religious ritual significance, the old 'ethno linguistic characteristic however is relegated to the back ground

There begins a new stage in the mutual relations of the Aryans with non Aryan population —a stage emerging as a result of definite confluence of two different ethno-cultural phenomena Instead of active mutual action and influence there appears segregation of "mlecchas", there are raised new partitions by priestly top brass separating the Aryans from local ethnic groups, or the followers of Vedic Brāhmanical religion from those who did not follow it However, the laws of historical development inevitably led to gradual removal of artificial barriers although even during the time of rise of Magadha and building up of first large states in the Gangetic valley the local ethno-cultural formations retained an independent importance (first of all Anga Vanga Kalinga) They are drawn into the over all system of political economic and social cultural development gradually Some of them even determine the "political climate" in Northern India in the 6th 4th centuries B C The rulers of large states and theoreticians work out a special policy with regard to the 'ethnically alien (forest) peoples still not subjugated

By this time also the material and spiritual culture of the Indo Aryans (such denotion during the period has already a different meaning Ārya as a free representative of the three highest varṇas) acquired qualitatively new traits was subjected to such strong influence of local elements constituting an inseparable part of this general system that the contribution of non Aryan substrata was already practically not considered The chief result of many centuries of mutual influence was quite natural despite the retention of specific features of various ethno cultural units there was created (though still within the boundaries of Northern India) a common Indian cultural community

The materials quoted do not in any measure give a final reply to many questions which remain obscure and associated with the over all problem of genesis of ancient Indian civilization But the purpose of this article is considerably narrower to turn attention once again of the specialists to the exceptional importance of the study of pre Aryan ethno cultural substrata, which in many ways determined the character of one of the oldest civilizations of mankind

Translated from original Russian by Sri Harish Chandra Gupta

राजतरंगिणी एवं शारदापीठ

डॉ० रघुनाथ सिंह

पाश्चात्य तथा कुछ भारतीय आधुनिक इतिहास के विद्वानों के इस भ्रम को राजतरंगिणी ने निर्मूल कर दिया है कि भारत मे इतिहास लिखने की परम्परा नहीं थी। विश्व मे राजतरंगिणी ही एक-मात्र ग्रन्थ है, जो ४६४२ वर्षों का प्रामाणिक इतिहास प्रस्तुत करता है। यही एकमात्र ग्रन्थ है, जिसे क्रमश ३९२ वर्षों में ५ राजतरंगिणियो मे लिपिबद्ध किया गया है। यह प्रणयन सन ११४८ से १५५७ ई० तक हुआ है। कल्हण, जोनराज, श्रीवर, प्राज्यभट्ट एव शुक उनके लेखक हैं। प्राज्यभट्ट की राजतरंगिणी अप्राप्य है। शेष चारो राजतरंगिणियो की श्लोक सख्या ११४४५ है। सन १५५७ ई० के पश्चात राजतरंगिणी लिखने की परम्परा समाप्त हो गयी।

उसी परम्परा को जीवित रखने के लिये मैंने सन १५५७ ई० से १९८० ई० तक के काश्मीर के इतिहास को लिपिबद्ध किया है सस्कृत मे पुरातन शैली मे, ६००० श्लोको मे श्लोकबद्ध किया है। प्रथम भाग मे ३५०० श्लोक मुद्रित हो गये हैं। द्वितीय खण्ड का मुद्रण आगामी जुलाई मास से आरम्भ होगा। प्रथम खण्ड मे शाहमीर, चक मुगल एव पठान वशो तथा द्वितीय खण्ड मे सिख डोगरा एव आधुनिक काल का इतिहास है।

महाभारत काल के विषय मे कुछ समय से पश्चिमी तथा कतिपय भारतीय विद्वानो ने विवाद आरम्भ किया है। एक दिन श्री मोरारजी देसाई से भेंट होने पर उन्होंने मुझ से पूछा। महाभारत का काल क्या है? मैंने तुरन्त उत्तर दिया। महाभारत का समय ईसा से ३१०३ वष तथा आज से ५०८३ वष पूव है। विद्वानो ने अन्य काल ईसा पूव २४४९ १४००, ११३९, ९५० तथा ९०० वष रखा है। श्री देसाई जी ने प्रमाण मागा। मैंने कलकत्ता से मगाकर स्वकृत राजतरंगिणी का प्रथम भाग उन्हें दिया। देसाई जी सस्कृत के स्वय गम्भीर विद्वान हैं। उन्होंने अध्ययन कर मेरे मत का समथन किया।

लोगो की धारणा है। महाभारत कलि सम्वत से प्रारम्भ अर्थात आज से ५०८१ वष पूर्व हुआ था। राजतरंगिणी महाभारत काल एव कलि सम्वत मे भिन्नता दिखाती है। राजतरंगिणी स्पष्ट उल्लेख करती है। कलि सम्वत् के ६५३ वष पश्चात कौरव एव पाण्डवों का युद्ध हुआ था। लौकिक या सप्तर्षि सम्वत में २५ वष और जोडने पर कलि सम्वत का प्रारम्भिक काल होता है। शक सम्वत् का आरम्भ कलि शकावली ३१७८ वष से होता है। शक सम्वत् मे १३५ जोडने पर विक्रम सम्वत बनता है। विक्रम सम्वत मे ५७ घटाने से ईस्वी सन होता है। लौकिक या सप्तर्षि सम्वत मे ३०७६ वष घटाने से सन् ईस्वी बनता है।

कलि सम्वत् ईसा पूव ३०७५।३०७६ वष मे आरम्भ हुआ था। शक सम्वत् मे ७६ वष जोडने से ईस्वी सन् आता है। राजतरंगिणी मे एक गणना और दी गयी है। राजा गोनन्द द्वितीय का राज्या

भिषेक काल कल्हण सन् ११४८ ई० में २३३० वष पूव बताता है। अर्थात कल्हण के ३४७८ वष पूव है। यह समय कलि वष ६५३ होता है। यही समय महाभारत युद्ध का इस गणना से आता है।

युधिष्ठिर के राज्याभिषेक का समय कल्हण प्रथम राजा गोनन्द का प्रथम वष देता है। राजा गोनन्द प्रथम का पौत्र गोनन्द द्वितीय था। कल्हण लिखता है कि मघा नक्षत्र पर जब सप्तर्षि थे उस समय युधिष्ठिर राज्य कर रहे थे। गोनन्द द्वितीय को महाभारत काल का समकालीन मानता है। इसमें कोई विरोध नही है। महाभारत युद्ध तथा युधिष्ठिर के अभिषेक म अन्तर होना स्वाभाविक है। युधिष्ठिर के प्रथम अभिषेक एव महाभारत युद्ध मे वर्षों का अन्तर है।

युधिष्ठिर के काल निणय के विषय में भिन्न भिन्न मत हैं। श्री कृष्ण ने उद्धव से कहा था उनकी मृत्यु के पश्चात कलियुग का प्रवेश होगा। कल्हण लिखता है कि मघा नक्षत्र पर जब सप्तर्षि होगे उस समय कलियुग का प्रवेश होगा। भगवान श्री कृष्ण का जिस दिन स्वर्गारोहण होगा, उसी दिन स कलियुग का आरम्भ होगा।

वराह मिहिर की काल गणना कल्हण मानता है। युधिष्ठिर शक सम्वत से २५२६ वष पूव हुए थे। यह समय कलि सम्वत ६५३ वष आता है। यहोल के जन शिला लख से प्रकट होता है कि यहोल मन्दिर का निर्माण राजा पुलकेशिन द्वितीय ने महाभारत युद्ध के ३७३५ वष पश्चात अर्थात वतमान प्रचलित शक सम्वत ६५६ में कराया था। इससे स्पष्ट होता है शक के ३१९७ वष पूव अर्थात आज स ५१०० वष पूव महाभारत हुआ था। आइने अकबरी में अबुल फजल ने लिखा है, विक्रम संवत में ३०४४ वष पूव अर्थात ५१०३ वष पूव इस समय हुआ था। ज्योतिष ग्रन्थ खण्ड खाद्य के अनुसार जिसने आय भट्ट की पद्धति पर काल गणना की थी, लिखता है कि विक्रमादित्य के समय कलि के ३०४४ वष व्यतीत हो चुके थे। अर्थात ५१०३ वष पूव आज से महाभारत हुआ था। निणय सिन्धु के अनुसार शक सम्वत में ३१७९ वष जोड दिया जाय तो कलियुग का आरम्भ तथा युधिष्ठिर के राज्यकाल का ज्ञान हो जाता है। यह समय ५०८३ वष आज से होता है।

मिताक्षरा की भूमिका म श्री वामदेव शास्त्री ने लिखा है कि कलियुग का प्रथम शताब्दी मे राजा परीक्षित का जन्म हुआ था। राजा जनमेजय के समय कलियुग के १२५ वष व्यतीत हो चुके थे। श्री ताराताथ का मत है कि कलियुग के ८० वष पश्चात राजा परीक्षित का जन्म हुआ था।

कश्मीर के राजाओ म सम्राट अशोक और कनिष्क दोनो हुए हैं। अशोक अपने युवराज काल मे कश्मीर का शासक था। अशोक का पुत्र जलौक कश्मीर का राजा था। इसका एकमात्र प्रमाण राज तरगिणी है। राजतरगिणीकार की सबसे बडी विशेषता है। जिन बातो पर अपना मत निश्चित नही कर सके थे, उसे उन्होने स्पष्ट लिख दिया है। पाठको को कभी भ्रम म नही डाला है।

कल्हण अन्य सस्कृत लेखकों की अपेक्षा काल गणना स्पष्ट और गणित के अनुसार देता है। सस्कृत के लेखक सवत्सरों का नगण्य प्रयाग करते हैं। इससे काल निश्चय करने मे कठिनाई होती है। कल्हण ने केवल वष ही नही मास, पक्ष, तिथि तथा दिवस भी दिया है। जिन राजाओ एव घटनाओ का उस समय ज्ञान था उन्हे शोध कर लिखा है। चतुथ तरग अर्थात लौकिक सम्वत ३६७७ से कल्हण साधिकार राजाओ का राज्यकाल देकर इतिहास की एक बहुत बडी कमी पूरी करता है। कल्हण ने लौकिक सम्वत् ४२०३ अर्थात् ११२८ सन तक के राजाओ तथा घटनाओ का तिथिवार वणन किया है। उसकी काल गणना आधुनिक अनुसन्धानो से सत्य सिद्ध हुई है।

कश्मीर महाभारत काल से सन १३३९ ई० तक स्वाधीन था। कोटा रानी का सेवक गैर काश्मीरी शाहमीर उसे तथा उसके पुत्रों को मार कर स्वय राजा बन बैठा। काश्मीर म मुसलिम शासन

सन १३३९ ई० से सन १८१९ ई० अर्थात ४८० वर्षों तक था। इस काल मे एक समय ऐसा आया कि केवल ग्यारह घर काश्मीरी हिन्दू काश्मीर मे शेष रह गये थे। पुस्तकें जला दी गयी। लोग जबदस्ती मुसलमान बना लिये गये। काश्मीर के बाहर भाग कर लोग जा भी नही सकते थे। घेरेबन्दी कर धम परिवतन किया गया। कुछ लाग छिप कर, भेप बदल कर, बाहर भाग कर अपने धम की रक्षा किये थे।

मुस्लिम काल का इतिहास जोनराज, श्रीवर, प्राज्यभट्ट तथा शुक ने लिखा है। जोनराज ने सन् ११५० से १४७० ई०, अर्थात ३३० वर्षों मे हुए १५ हिन्दू राजाओ तथा ११ सुल्तानों का वणन किया है। इसकी श्लोक सख्या ९७६ है। सन १३८९ से १४५९ ई० की घटनाओ का जोनराज प्रत्यक्षदर्शी हैं। उसने हिन्दू काश्मीर का मुस्लिमकरण होते देखा था। उसकी सत्यता म स देह करना स्वय अपने को धोखा देना है। उसके पूव कोई मुस्लिम इतिहासकार हुआ भी नही था।

श्रीवर की राजतरगिणी सन १४५९ ई० से १४८६ ई० अर्थात सत्ताईस वर्षो का इतिहास है। घटनाओं का वणन २२४१ श्लोको मे किया गया है। श्रीवर प्रत्यक्षदर्शी इतिहास लखक हैं। प्राज्यभट्ट की राजतरगिणी मे सन १४८६ से १५१३ ई० की घटनाओ का वणन है। वह भी प्रत्यक्षदर्शी था। अपने जीवितावस्था के इतिहास का वणन किया है। यह राजतरगिणी अप्राप्य है। पचम एव अन्तिम राजतरंगिणी का लेखक शुक है। उसमें सन १५०५ से १५५७ ई० तक के सुल्तानों का वणन ३९८ श्लोको में है।

जोनराज, श्रीवर एव शुक ने सवत्र तिथि क्रम का वणन लौकिक सम्वत, वर्ष मास तिथि तथा दिवसो मे किया है। चारो राजतरगिणियो के पश्चात मुस्लिम लेखको का काल आरम्भ होता है। उनका दृष्टिकोण सवथा भिन्न था। उन्होने हिन्दू काश्मीर इसके गौरव आदि का विस्मरण कराकर, मुस्लिम काश्मीर की कल्पना की। उनके स्रोत फारसी ग्रन्थ थे। सस्कृत से उन्हें स्नेह नही था। काश्मीर का नाम बाग सुलेमान एव शकराचाय पवत का नाम तख्त-ए-सुलेमान रख दिया गया। बीसवी शताब्दी के आरम्भ मे लाहौर और काश्मीर में मुस्लिम लेखको का ऐसा वर्ग था जिसने महात्मन् ईसा मसीह का काय क्षेत्र काश्मीर बना दिया। उनकी कब्र भी कही काश्मीर मे है इसकी भा घोषणा कर दी गयी।

अंग्रेज लेखको ने सस्कृत के गलत एव त्रुटिपूण अनुवादो के आधार पर अपना मत निश्चित किया है। कल्हण के अतिरिक्त शेष मुस्लिम कालीन राजतरगिणियो का श्लोकानुवाद विश्व की किसी भाषा में सवप्रथम मैंने हिन्दी मे किया है। उससे स्थिति स्पष्ट हुई है। यदि श्लोकानुवाद कोई लेखक अंग्रेजी मे कर दे तो विदेशो में व्याप्त भ्रम और दूर हो जाएगा।

शारदापीठ

काश्मीर का मूल नाम शारदा देश है। पुरा काल मे सस्कृत विद्या के दो केन्द्र स्थल थे शारदी तथा काशी। बगाल एव दूर दक्षिण के विद्यार्थी वहाँ अध्ययन के लिये जाते थे। दानों स्थानो पर विद्वानो का आदर होता था। शारदी हिमालय कुक्षि भारत के उत्तर पश्चिमी छोर पर पवतमालाओ से आवृत है। गगा के पवित्र तट पर काशी है। इस समय शारदी पाकिस्तान म है। इसकी यात्रा समस्त भारत के लोग करते थे। शारदा की दारु अर्थात काष्ठ प्रतिमा है। सस्कृत साहित्य की यात्रा शारदी से प्रारम्भ होकर नवद्वीप एव कन्या कुमारी तक हुई है। आज भी सस्कृत के प्राप्य साहित्य म तीस प्रतिशत योगदान काश्मीर का है।

महानद सिन्धु तथा मधुमती संगम पर गिर मिला हुआ है उसके समीप ऊँचाई पर शारदा का मन्दिर है। जहाँ स्वण पिप्पिलिका कृष्ण गंगा म मिलती है। स्वण पिप्पिलिका का उल्लेख पुराणों एव महाभारत में मिलता है। स्वण यहाँ की नदी से बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ तक निकाला जाता था। बहुत अधिक व्यय होने के कारण आर्थिक दृष्टि से लाभप्रद नहीं हो सका। उत्तर भारत म सुवण खानें नहीं हैं। अतएव स्वण पूर्ति का यहीं एक मात्र साधन था।

सस्कृत साहित्य मे सुवण तथा कमल का प्रचुर वणन मिलने का एक मात्र कारण काश्मीर में इनकी प्रचुरता थी। काश्मीर मे कमल का सुन्दर आकषक एव मनोरम दृश्य सुरेश्वरी सर (डल लेक), उल्लोल सर (ऊलर लेक) तथा अन्य सरोवरों म मिलता है और इतना अच्छा दुनिया म और कहीं नहीं मिलता। आज भी काश्मीर की पद्म मधु उज्ज्वल वण की होती है। विश्व म विख्यात है। शारदा के साथ पद्म का सम्बन्ध इतना अधिक चित्रित किया गया है कि शारदा की कल्पना पद्म विहीन की ही नहीं जा सकती।

शारदा मन्दिर का निकटवर्ती क्षेत्र गुह्यकों तथा यक्षों का निवास स्थान है। वे काल्पनिक व्यक्ति नहीं थे। काश्मीरी साहित्य में यक्ष, गुह्यक साधारण मानव जैसे चित्रित किये गये हैं। शारदा देश के दक्षिण पश्चिम म खस तथा पिशाचों की आबादी है। खस जाति आज भी वतमान है। मुसलमान हो जाने के पश्चात उन्हें खक्खा कहते हैं। पिशाच भी एक जाति थी। उनकी भाषा पैशाची थी। कथा सरित्सागर इसी भाषा म लिखी गयी है।

शारदी क उत्तर पामीर अर्थात् मेरु पवत है। दरद का अथ ही पवत है। दरदी भाषा कभी पामीर से लेकर उत्तर पश्चिम पजाब तक बोली जाती थी। वास्तव में पैशाची, खस एव दरद भाषाए सस्कृत की शाखा हैं। कह सकते हैं शारदी का स्थान सस्कृत का केन्द्र था। शारदी और उसके चारों तरफ दरद खस, पैशाची भाषाएँ या लौकिक भाषाएँ थीं।

काश्मीर के उत्तर पश्चिम तथा कुछ दक्षिण के निवासियों की भाषा, सस्कृति एव सभ्यता आय थी। कालान्तर मे काश्मीरी भाषा दरद, खस तथा पैशाची भाषाओं से प्रभावित है। काश्मीर पूण आय होने के पहले नाग तथा पिशाच जातियों से आबाद था। आर्यो ने उन्हें आत्मसात कर लिया। पिशाच एव नाग भी काल्पनिक मनुष्य भिन्न जातियाँ नहीं हैं। काश्मीर के पश्चिमी सीमा पर स्थित आर्याना अथवा अफगानिस्तान के निवासियो म नाग वंशियों की सख्या बहुत है। नाग वंशी क्षत्रिय जाति पश्चिमी बिहार तक फैली है। अफगानिस्तान में बहुत नाग वंशीय हैं। वे कालान्तर म आकर भारत में फैल गये। पश्चिमी बिहार में नाग वंशी क्षत्रिय तथा पठान दोनों मिलते हैं।

शारदा का वाहन हस है। शारदी क्षेत्र के उत्तर पूर्व हस माग है। आधुनिक हुजा स्थान है। हस, कमल दोनो ही उज्ज्वल वण है। सस्कृत साहित्य में ब्रह्मा का वाहन भी हस माना गया है। हस माला किंवा हस पंक्ति इसी हस माग से उड़ती चली आते हो, मान सरोवर की ओर जाती है। आकाश गामी मालारूप हसों का गमन उनका कलरव सस्कृत कवियो मे सात्विक भावनाओं का उद्‍बोधन करता था। यही कारण है कि प्रकृति की गोद मे बैठे कवि ने मलिन या तामसी भावना से सस्कृत साहित्य को दूर रखा है। शारदा पीठ मे बैठा सस्कृत अध्यापक भारत के सभी विद्यार्थियों मे एक ही सात्विक भावना का उद्‍बोधन कर उन्हें समस्त भारतवष म भेजता था। प्राचीन काल मे बौद्ध जगत मे जो स्थान तक्षशिला एव नालन्दा विश्वविद्यालय का है वही शारदी तथा काशी का है। विचित्र बात है बौद्ध जगत मे तक्षशिला काश्मीर के दक्षिण तथा नालन्दा पूव था। शारदी काश्मीर के दक्षिण न होकर उत्तर और काशी केन्द्र मे है।

शारदी की यात्रा भाद्रपद सुदी चतुर्थी को की जाती है। समस्त भारत से यात्री अमरनाथ की यात्रा के समय यहाँ भी आते थे। परन्तु पाकिस्तान बन जाने के पश्चात् यात्रा समाप्त

हो गयी है। हिंदुओं को भी पाकिस्तान स्थित सिख स्थानो के समान शारदी की भी यात्रा करनी चाहिये।

शारदी तीर्थ का मंदिर मधुमती नदी के दक्षिण तट पर है। मंदिर की ऊंचाई के ठीक नीचे मधुमती एवं कृष्ण गंगा का संगम है। वहाँ एक नदी के तटवर्ती बालुकामय मैदान मे यात्री श्राद्ध करते थे। मंदिर म जाने के लिये सीढियाँ नीचे से बनी हैं। वे टूटी है। बिना मरम्मत एवं देखभाल के स्थान शीघ्रतापूर्वक ध्वसावशेष म परिणत होता जा रहा है।

मुस्लिम काल मे मन्दिर की बुरी अवस्था थी। स्थान उजड गया था। मुसलमान शासक बारूद रखने के लिये मन्दिर का प्रयोग करते थे। काश्मीर म सिख राज होने के पश्चात् लोगो का ध्यान मंदिर की ओर गया। प्रथम डोगरा राजा गुलाब सिंह ने मंदिर का जीर्णोद्धार कराया। सात रुपया प्रति मास एक ब्राह्मण कुटुम्ब को पूजा करने के लिये दिया जाता था।

शारदी के दुर्ग मे कुछ हिन्दू रहने लगे। यात्रा का भी क्रम आरम्भ हो गया। राजा गुलाब सिंह ने मधुमती नदी पर मंदिर के ठीक दूसरी तरफ एक सुरक्षित स्थान सेना के लिये निर्माण करा दिया था। उससे चिलास के मुस्लिम लुटेरो से मन्दिर की रक्षा होती रही। उसमे सिख तथा डोगरा सैनिक लगभग ४० की सख्या मे रहते थे।

तीर्थ यात्रा भाद्र शुक्ल ४ को गुप्त स्थान से आरम्भ होती थी। यात्री शारदा कुण्ड तथा मधुमती के तट पर श्राद्ध करते थे। इस यात्रा का वही समय होता था जो काश्मीर मे हरमुकुट गंगा यात्रा का होता था। कल्हण ने वर्णन किया है कि बगाल के राजा भी यहाँ तीर्थ यात्रा करने आते थे।

अल्बेरूनी ने (सन ९७३ १०४८ ई०) लिखा है कि भारत म मूल स्थान (मुलतान) के सूर्य मंदिर, सोमनाथ का लिंग तथा थानेश्वर के विष्णु चक्र मन्दिर के समकक्ष भारत मे शारदी का महत्व है। कवि विल्हण (ग्यारवी शती) ने इस तीर्थ स्थान का बडा सुन्दर एवं रोचक वर्णन किया है।

हेम चन्द्र (सन १०८८ ११७२) को जब गुजरात के राजा जय सिंह ने संस्कृत व्याकरण पुराने आठ व्याकरणो के आधार पर प्रणयन का आदेश दिया तो उसके सब ग्रन्थ केवल शारदी मे ही अपने पूर्ण रूप म मिले थे। इससे प्रकट होता है कि आज से एक हजार वर्ष पूर्व भी शारदी का पुस्तकालय कितना बडा और महत्वपूर्ण था। सब ग्रथ आधुनिक भारत के किसी भी संस्कृत पुस्तकालयो स कम नहीं था। यहाँ का पुस्तकालय भी मिश्र के विशाल पुस्तकालय के समान नष्ट कर दिया गया।

शारदी की यात्रा मुसलमान मध्ययुग मे करते थे। काश्मीर का सुल्तान जैनुल आबदीन दर्शन के लिये सन १४२२ ई० म भाद्र मास की सप्तमी को गया था।

अबुल फजल ने लिखा है कि मन्दिर पत्थर का है। प्रति मास के अष्टमी शुक्ल को मंदिर म का पताका हिलता दिखायी देता था।

मुगल तथा पठान शासनकाल में शारदी तीर्थ उपेक्षित हो गया था। क्योंकि दोनो ही गैर काश्मीरी थे। मेरी बहुत इच्छा थी कि शारदी जाता स्वयं कुछ देखता परन्तु इस समय पाकिस्तान म चले जाने के कारण सम्भव नहीं हो सका। पाकिस्तान से काश्मीर के मुक्त होने पर यह यात्रा पुन की जा सकती है। शारदी को संस्कृति का केन्द्र बना कर पुन उस पूर्व गौरव प्राप्त कराने का श्रेय प्राप्त किया जा सकता है।

Bhakti Literature of Bengal

Dr Devipada Bhattacharya

The Bhakti literature in Bengal actually flourished in the mediaeval period of its history i e during the centuries from the Turkish advent (1203) to the British Conquest (1757) But Rāma bhakti and Kṛṣṇa bhakti cults were rooted to its soil before the Turkish invasion The Kṛsna bhakti expressed itself through the *Gitagovinda* of the celebrated poet Jayadeva, who adorned the court of king Laksmaṇasena (c 1180 1208) of the Sena dynasty at Gauda The Senas who came to Bengal from Karṇātaka were basically worshippers of God Śiva But Laksmaṇasena had his inclination towards Vaisnava faith as is evident from the ślokas he himself composed on Rādha Kṛsna (compiled in *Saduktikarnāmṛta*) as also from the names of his sons Keśavasena and Viśvarūpasena both being names of Śrīkṛṣna

Gitagovinda of Jayadeva is a remarkable specimen of erotic devotionalism in the literary history of India Based on Śṛngāra or ujjvala rasa of Sanskrit Poetics the poem depicts the love of Rādhā and Kṛsna in Vṛndavana during the spring season The poet calls his poem 'Mangala Gītī i e a narrative poem interspersed with twenty four songs or pada s composed in apabhramśa metre The poem quasi dramatic in technique has Kṛsna Rādhā and Sakhi (a female attendant) as its dramatis personae

Jayadeva s work is superb in its lyricism but it is also soaked in Vaisnava devotion His Rādha while feeling the pangs of separation from her lover Kṛṣṇa unbearable sits in meditation

harīriti harīriti japati sakāmam
biraha bihita maraṇeba nikāmam

Careful readers cannot bypass the word *japati* which is a part of Vaisnava ritual That Jayadeva was a devotee of Hari (Kṛṣṇa) is explicitly cited in the bhanitas as

haricaraṇa—śaraṇa—Jaydeva kavi bhārati

The *Bhāgavata* was not unknown to Jayadeva but he preferred to utilise the folk elements of the Rādhā Kṛṣna legend Caitanyadeva (1486 1533) the great Vaisnava saint and social reformer of Bengal used very often to sing and listen to the lyrics of the *Gitagovinda* while he lived at Puri in the last decade of his life Kṛṣṇadās Kavirāj puts on record of Caitanyadeva s ecstasy after listening to Jayadeva s lyrics

rāse—harimiha—bihita—bilāsam
smarati—mano—mama—kṛtaparihāsam

Dr S K De the eminent Indologist observes

' A Caitanyaite vaisnava would regard the *Gitagovinda* not merely as a poetical composition of great beauty but also as a great religious work and would feign explain it in terms of his Bhakti Rasa Śāstra ' (1)

Baḍu Caṇḍidās (c end of the 14th Century) followed the technique of the *Gītagovinda* in his poem *Śrīkrsna Kīrttana* elaborately depending on the folk legends about dalliance of Rādhā with Kṛṣna

There were two prominent modes of expression so far as the Bengali mediaeval poetry is concerned the narrative and the lyric The 'bhāṣā purāna s i e the vernacular versions of the *Rāmāyana*, the *Mahābhārata*, the *Bhāgavata* and the like, accepted the narrative mode, while the 'padāvalis concerned themselves with the lyrical The Vaisnava padas were wedded to music as early as the days of Jayadeva

Malādhar Basu a Kāyastha of the village kulingrām (Burdwan) belonged to a Vaisnava family He was an employee in the court of Sultan Ruknuddin Bārbak Shāh (1459 1474) who awarded him the title (upādhi) of 'Guṇarāja Khān' for his commendable work *Śrīkṛṣna vijaya* This is the first Bengali version of the *Bhāgavata* covering of course only the tenth and eleventh cantos of the sacred text The poet speaks of his motif in clearmost language that he wrote it for the deliverance of the common people who were debarred from studying Sanskrit (2) Caitanya was an admirer of the work and felt inspired by the expression 'Basudevasūta Kṛṣṇa *mora prānanātha*'

Caitanya brought a new lease of life in Bengal and Orissa through his Bhakti movement which involved all sections of the people irrespective of caste or creed In the pre Caitanya period roughly from the 12th Century A D , there emerged four major schools of Vaisnava thoughts, Śri-Rudra-Brahma Sanakādi Sampradāyas These schools were associated with the names of Rāmānuja, Vallabhācārya, Madhva and Nimbārka respectively Caitanyadeva did not actually belong to any of these schools nor his Dikṣaguru Īśvara Purī and Sannyāsaguru Keśava Bhāratī were associated with them It may be that Mādhavendra Purī a Vaisnava saint, to whom Vṛndāvana Dāsa pays his deep regards, (3) preached emotional Bhakti before Caitanyadeva in Bengal Caitanyadeva preached that Rāgānuga was superior to Vaidhī Bhakti and it was a process of emotional sublimation of intimate human sentiments towards Kṛṣṇa A devotee thus may worship Kṛṣṇa as a servant a friend a mother and a lover The highest stage is reached only through the sādhanā in madhura rasa as practised by the gopis in their eternal sport (līlā) at Brajadhām In the post-Caitanya period Vṛndāvana became the centre for propagating the teachings of Caitanyadeva The Goswāmins built the philosophical and theological base of Gaudiya Vaisnavism but the whole literature they produced was in the Sanskrit language Sanātana Goswamin s Hari bhakti vilāsa (4) is the Smṛti Śastra of the Gauḍiya Vaisnavas and his Vaiṣṇava toṣanī a commentary on the 10th Skandha of the *Bhāgavata* is held by all Vaiṣṇavas in high esteem His illustrious brother Rūpa Goswāmin wrote three dramas in Sanskrit in the classical model the subject matter being the account of Rādhākrsṇa These are *Vidagdha Mādhava* *Lalita Mādhava* and *Dānakeli Kaumudī* Rūpa also provided the Poetics of the Gauḍiya Vaisnava poets with his works *Bhakti rasāmṛta sindhu* followed by *Ujjvala Nīlamani* Since Madhura was acknowledged as the highest form of

bhakti rasa, Rupa dealt exhaustively on Śṛngāra Bhakti rasa where Kṛṣṇa is the ideal hero he worked out in minutest detail the sentiments and moods of the hero and the heroine, thus unifying Bhakti rasa with literary enjoyment

Jiva Goswāmin a nephew of Rūpa and Sanātana and an outstanding scholar in Vaisnava philosophy and theology wrote the monumental work *Bhāgavata samdarbha* consisting of six 'samdarbhas', namely, Tattva Bhāgavata Paramātma, Kṛṣṇa Bhakti and Prīti This valuable book is accepted by the scholars as the outstanding exposition of Gauḍiya Vaisṇava philosophy In this context Baladeva Vidyābhūṣaṇa s *Govinda Bhāṣya* and *Prameya Ratnāvali* should be taken into account as rich contributions to Gauḍiya Vaiṣnava thoughts

Apart from the literary scriptural and theological works and treatises of the Goswāmins of Vṛndāvana a new genré biographical literature grew up in Sanskrit and Bengali on the life and activities of Caitanyadeva Murāri Gupta, and older disciple (earlier a Rāmāyeta Vaisṇava) wrote 'Śrī Kṛṣṇa Caitanya Caritāmṛta' in Sanskrit This is the earliest available biography of Caitanyadeva Paramānanda Sen better known as Kavikarnapūra followed the path of Murāri in his Mahākāvya Caitanya Caritā mṛta (1542) composed nine years after the death of the Master He also wrote the only biographical drama of Caitanyadeva 'Caitanya candrodaya nāṭaka (1572) partly on the model of *Prabodha candrodaya nāṭaka* by Śrikṛṣṇa Miśra It was staged at the request of Gajapati Pratāprudra of Orissa

The first Bengali biography of the Master Caitanya-Bhāgavata' was written by Vṛndāvana Dāsa, a direct disciple of Nityānanda Locana Dāsa s *Caitanya mangala* Jayānanda Dāsa s *Caitanya-mangala* Cūḍāmani Dāsa s *Gaurānga vijaya* supply valu able facts of the life of Caitanyadeva and also about the growth and development of Caitanya movement in Bengal and Orissa But the most scholarly and authoritative biography on the later years of Caitanyadeva in Bengali is *Caitanya caritāmṛta* by Kṛsnadāsa Kavirāja (1615) It is indeed a monumental work for its profound scholas ticism with which it explains the entire theology of Bengal vaisṇavism (as propounded by the Goswāmins of Vṛndāvana)

Thus Caitanya Cult developed itself as parallel, not opposed to Kṛsna Cult and Gauralilā also became the subject matter of biography and padāvalis These lyrics known as Gaura padas' mainly composed by his contemporaries, present Yasodā and the child—Kṛṣṇa almost appearing as Śacīmātā and Gaurānga In the post Caitanya period the Gaurapadas had a difference in outlook Since the Incarnation of Caita nyadeva was interpreted by Swarūpa Dāmodar and Rūpa Goswamin as an unified embo diment of both Radhā and Kṛsna the Gauralilā began to be presented in the light of that new theory

The Rādhā Kṛṣṇa Bhakti cult spiritualized by Caitanyadeva to a great height gave birth to Vaisnava lyrics like blossoms of spring following the rich poetical tradi tions of Jayadeva and Vidyāpati of Mithilā The poets were all initiated Vaiṣṇavas and they wrote their lyrics in accordance with the principles of Rāgānugā Bhakti and the rhetorics of *Ujjvala nīlmani* All the finest and subtlest emotions and sentiments of human life found their crystal-clear image in these lyrics (5) These lyrics were no more

the subject of poetry but of devotional worship Like Mirābāi and Surdās in Hindi literature Jnānadāsa Govindadāsa Balarāmdāsa and hundreds like them flourished combining poetry with devotional realisation (*Ragānugā Bhakti*)

In the last quarter of the 17th Century there emerged the Sahajiyā Vaiṣṇava school who openly defied the Gauḍiya Vaiṣṇavism and championed '*parakiyā sādhanā* (pīriti) to be its highest stage They accepted the tāntric obscurant rituals and preached that Rādhā śakti and Kṛsna śakti can be realised only in the body of a female and a male Lyrics go thus by the name of Candidas the Sahajiyā

Śuna Rajakinī Rāmī
O duti carana śitala baliyā
Śarana lailam āmi

Here 'rajakinī (washerwoman) Rāmī reminds us of the sahajiyā Buddhist lyrics (caryāgīti) where the yogīs sing in admiration to dombī, candalī śabarī etc women of lower births as their companions in their esoteric of sexo yogic practices

The Saguna Bhakti expressed itself both through Rāma and Kṛṣṇa Bhakti like the twin flow of the Gangā and the Yamunā in Bengal for centuries Rāma Bhakti came into Bengal through Northern India after Rāmānanda introduced his Rāmārcana paddhati in the 14th century Kṛttivāsa Ojha (Upādhyāya) of the 15th century was the first poet in Bengal who composed the Rāmāyana in Bengali and propagated the spiri tual aspect of Rāma Bhakti He followed more or less the story element of Vālmiki s epic but he was greatly influenced by *Adhyātma Rāmāyana* (a Bhakti interpretation of the Rāmāyana) So Kṛttivasa s work preached the excellence of Rāma Bhakti and the episode of the Brahmin Ratnākara turned to poet Valmiki through the repeated utterance of Rāma nāma was taken from the *Adhyātma Rāmāyana* Be it known that his work incorporated within itself various upākhyānas' from different Purāṇas and made use of the Bengalee-tradition of the worship of goddess Durgā by Rāmcandra in Autumn to receive her blessings This is an unmistakable sign of how Śākta faith made its way over the Vaisnava faith during the poet s time On the other hand, Vīrabāhu, Taraṇī sena and even Rāvaṇa himself are all found to be genuine devotees of Rāma at heart (6) Kṛttivāsa s Rāvaṇa on the eve of his death in the battle field of Lanka, sings with folded palms in praise of Rāma as the Supreme Lord of the universe the supreme emancipator of mortal sinners The poet partonised by a king of Gauḍa declared in no such uncertain terms that his Rāmāyana in vernacular was meant for the good of the common man His work was later used to be sung in 'palas (parts) and since Rāma was accepted as an incarnation of Viṣṇu people believed that to sing or to listen Rāma Bhakti Katha would bring to them Rāma s blessings Thus it formed a part of the religious life in Bengal Lyrics were composed in Bengali on Rāma Sītā Besides a sect known to be Rāma Sahajiyā whose exponent Jagatrāma Rāya born in a Rāma Bhakta family wrote a book *Ātmabodha* (7) in the 18th century on the pattern of allegory

Nirguna Bhakti poetry was written by Kabir (15th century) and Nānaka (16th century) in Northern India They did not believe in any form of idol worshipping nor

in the traditional rituals prevailing therein They advocated the path of Bhakti and believed that the realisation of the Supreme Being is in the human body itself The Bauls of Bengal, who were influenced by Sufism, were equally critical of the temples and mosques, of the Purān and the Korān They sought the Supreme Being whom they called as *Maner mānus* within

> tori bhitar atal sāgar
> maner madhye maner mānuṣ
> karo anveṣana
> or
> āmi kothay pabo tāre
> āmār maner mānuṣ Yere
> hārāye sei mānuṣe tār uddeśe
> deś videśe bedāi ghure

(The vast still ocean is within yourself Seek in your own mind the man of your liking who is your beloved) (where shall I see Him who is my beloved the man of my liking ? After having lost that beloved, I am roaming at home and abroad in search of him)

Rabindranath Tagore discovered the echos of the sayings of the Upanishads 'Sadā janānām hṛdaye sannibiṣṭah in the search of maner mānuṣ by illiterate bauls like Lālan Phakir Madan Bāul, Hāsan rājā and Gagan Harkarā who never cared for caste or creed

In Mediaeval Bengali literature Śākta Bhakti had its own literature both in the narrative and the lyrical forms The narrative poems are known as mangal pāla the lyrics as Śākta gīti After the Turkish conquest in early 13th Century the regional mostly of non Aryan goddesses reacted sharply against the higher strata of Brahminical religion and eventually earned semi Pauranic status for them selves The Manasa Cult or the Mangal Caṇḍī Cult produced mangal palas (generally termed as 'mangal kāvya) where we find a conflict between the Siva Cult and the Sakti Cult the latter being represented by Manasa or Candi or Kālikā But the goddesses who win are objects more of awe and terror than of devotion and love

Really speaking the Śākta-Bhakti found its deepest devotional tone first in the lyrics of Rāmaprasad Sen (d 1781) He realised Kṛṣṇa and Kāli to be one and the same So he named his work as Kālikīrtana (the word Kirtana belongs to the Vaisnavas) Rāmprasād realised through his spiritual experiences that there was no difference between Sākāra and Nirākāra Saguṇa and Nirguṇa Kṛṣṇa and Kāli all being the manifestations of Ādyāśakti or the Supreme Mother Spirit Besides here we come to look at Umā or Pārvatī as a girl a house wife and a mother wrapped in human relations especially the 'Vatsalya The Āgamani and Vijayā songs which Rāmaprasad introduced in Bengali poetry were composed on the background of the worship of Goddess Durga which in Bengal is held in Autumn for three or four running days The home coming of Durga with her children from Kailas and her going back to Lord Śiva s house formed the basis of Āgamani and Vijyā songs

Jao jāo Giri ānage Umaya
Umā Chede āmi keman kare rai

(Please go, oh Lord of Mountains and bring my daughter Uma For how can I live separated from my Uma ?)

and jeo nā jeo nā navami rajani
gele tumi dayāmayi Umā āmār yabe cale

(Oh the Navami night, please do not go away
If you go away oh kind mother my Uma will go away)

In those days of 18th Century Bengal child marriage (gauri dān) was encouraged and girls married off to Kulin but poor and aged bridegrooms had once a year an occasion to come to her parent s house during the Durga puja festival in autumn Thus the Āgamani and Vijaya songs have sociological roots where the goddess Durga and a Bengali house wife embrace each other Rāmaprasād s lyrics of Śakta Bhakti, based on his spiritual experience speak of profound philosophical depth He was a worshipper of goddess Kali (Shyamā) as did Sri Rāmakṛṣna Paramhamsadeva in the 19th Century so his lyrics are known as Shyāmā sangita But he was free from all sectarian attitude and had firm belief that

Ai je Kālikṛṣṇa Śiva Rāma—sakala āmār elokeśi

(*Kali Kṛṣṇa Śiva and Rāma—all are but my Elokeshi—the goddess with dishevelled hair)

He also believed that Advaya—Bhakti devotion to the Mother spirit would lead the devotee to salvation the Supreme goal

This in brief is the story of mediaeval Bhakti literature in Bengali

Reference —

1 *Vaisnava Faith and Movement in Bengal* p 7 1942 (Ed)
2 Bhāgavata arthajata payare bandhiya/loka nistarite jai panchali raciyā/
3 Madhavendra puri katha akathya kathan/megha-darasan matra hai acetan (Caitanya Bhagavata Ādi Parvan VIII)
4 Some historians believe it to be written by Gopala Bhatta one of the six Goswamins of Vṛndavana
5 Radhabhava-dyutiḥ suvalitaṃ naumi Kṛsna swarūpaṃ
6 This form of devotion is known as Śatrubhāve bhajana (devotee at heart but a bitter enemy outwards)
7 ei sarva abayava kalebarkhani /
ei deharūpa madhye Rāma vastu cini //

गुजरात का मध्यकालीन भक्ति साहित्य

म० म० प्रा० केशवराम का० शास्त्री

गुजराती साहित्य के सम्बन्ध मे मध्यकाल कहाँ से शुरू करना चाहिए यह अब कोई गम्भीर प्रश्न नहीं रहा है। गुजराती साहित्य का आदिकाल, आचार्य हेमचन्द्र के ईसा की बारहवी शताब्दी के तृतीय चरण के अन्त भाग मे निधन हुआ तब ही शुरू हुआ, और हमारे समक्ष ई० ११८५ में रचा गया शालिभद्रसूरिका 'भरतेश्वर बाहुबलिरास' आता है। इस कृति मे सभी गुजराती लाक्षणिकताओं का आरम्भ मिलता है। मैंने 'रासयुग' का भी यहाँ से आरम्भ माना है। नरसिंह मेहता जब हमारे समक्ष खड़े होते हैं तबसे एक नया ही युग दृष्टि के सामने खड़ा होता है (ई० १५वी शताब्दी की दूसरी तीसरी पचीसी) और जैन साहित्य प्रवाह के समान्तर जैनेतर कवियो का भी महत्वपूर्ण योगदान प्रस्तुत होता आता है। इस नये युग मे अन्य जैनेतर गौण कवियो के साथ साथ नरसिंह मेहता, भालण और मीरा जैसे साहित्य स्वामियों का दर्शन होता है। इन तीनों साहित्यकारों ने भक्ति प्रचुर कविता का सर्जन विपुल प्रमाण में किया। इस कारण मैंने इस युग की संज्ञा 'आदिभक्ति युग' दी है। 'रासयुग' यहाँ मैंने पूर्ण माना है यद्यपि रासो का प्रवाह बीसवी शताब्दी के आरम्भ तक, जैनों की ओर से, चालू रहा था। अब भाषा उच्चारण की दृष्टि से अर्वाचीन बन गई थी, यद्यपि लेखन में क्रमिक भूमिकाएँ इस तरफ आ रही थी। गुजराती साहित्य के मध्यकाल की पूर्व मर्यादा भी नरसिंह मेहता के पूर्व अर्ध शताब्दी पर शुरू हो जाती है।

जैन साधुओं और अनेक श्रावकों ने तीर्थंकरों तपस्वी त्याग मूर्तियों एवं गुरुजनों के प्रति भक्ति भाव व्यक्त करने के लिए, विपुल प्रमाण मे, बीसवीं शताब्दी तक छोटी बड़ी रचनाएँ दी हैं गेय पद साहित्य भी दिया है। इन सब को भक्ति साहित्य मे स्वीकार करके करीब दो वर्ष पूर्व, मैंने सौराष्ट्र युनिवर्सिटी के तत्वावधान मे नरसिंह मेहता स्मारक निधि योजित आरम्भ-व्याख्यानमाला मे व्याख्यान दिया। अब यहाँ तो मैं जिन भक्तों ने भगवान कृष्ण, राम शिव शक्ति इन चारों के विषय में भक्ति भाव से गेय पदों की विपुल प्रमाण मे रचना की, उनको ही महत्व देता हूँ। इस कारण से आख्यानादि अन्य प्रकार की भक्ति मूलक दीर्घ रचनाओं को मैंने छोड़ दिया है।

नरसिंह मेहता (ई० १४११-१४८०) से ही 'आदि भक्ति युग' शुरू होता है। ऐतिहासिक दृष्टि से देखा जाये तो सौराष्ट्र मे एवं तल गुजरात तथा कच्छ में भी एक प्रकार का भक्ति मार्ग चालू था, जो कि भागवत मार्ग यानी पाञ्चरात्र संप्रदाय किंवा सात्वत संप्रदाय का ही एक स्वरूप था। द्वारका और जूनागढ़ का (प्राचीन गिरिनगर का) ईसवी सन की आरम्भ की शताब्दी से तो निश्चित अस्तित्व था जहाँ चतुर्भुज त्रिविक्रम विष्णु स्वरूप की मूर्तियाँ पूजी जाती थीं। सोलंकी काल (ई० १० से १३वीं शताब्दी) मे तो अनेक सुन्दर विष्णु मन्दिरों की रचना हुई थी, जिस समय के अनेक मन्दिरों का दर्शन किसी न किसी स्वरूप में आज तक होता है। उस युग की अनेक मनुष्यकाय मूर्तियाँ कितनी ही अखण्डित विपुल प्रमाण

मे मिलती हैं। छोटी बडी भग्न मूर्तियों का भी दर्शन अजायब घरो म होता है। यो नरसिंह मेहता के समक्ष भक्ति माग का कोई-न कोई रूप मौजूद तो था ही। और वह तलाजा अपने जन्म स्थान से बाल्य काल म ही गुजरात के ख्यातनामा नगर जूनागढ मे आ रहा था। नरसिंह मेहता की कितनी ही पद रचनाओ का परीक्षण करने पर मालूम होता है कि महाराष्ट्र के बारकरी वैष्णव सप्रदाय के ज्ञानेश्वर किंवा ज्ञानदेव के शिष्य भक्त कवि नामदेव के पद एव अभगो का अनुसरण दीख पडता है। नामदेव के इष्ट पण्ढरपुर के पाण्डुरङ्ग विट्ठलनाथ छोटी सज्ञा 'विट्ठल'—'विट्ठला'—'वीठला' का गुजरात मे तो सबसे पहिली बार नरसिंह की रचना म अनेक स्थलो पर उल्लेख सुलभ है। आश्चय की बात तो यह है कि नरसिंह मेहता के प्रिय गेय छ द 'झूलणा' मे नामदेव के अभङ्गो का अनुकरण दीख पडता है। 'नामा ह्मणे' 'नामेचा' के प्रकार का अनुकरण 'भणे नरसैंयो' 'नरसैया चा स्वामी' के रूप मे सुलभ है। पुष्टिमाग—श्रीवल्लभाचायजी के भक्ति माग का कोई असर नरसिंह मे मुझे नही दीख पडा है। प्रभु के पास बार बार याचना करना कभी उपालम्भ भी देना यह ढग पुष्टिमार्गीय नही है। इस कारण से गुजरात मे तो भक्ति मार्गीय कविता के वही आद्य पुरस्कारक हैं। इसी कारण गुजराती भाषा के 'आदिकवि' का विरुद उनको दिया जाता है वह सार्थक हो जाता है। उल्लेखनीय बात तो यह है कि नरसिंह से शुरू हुई भक्तिपदो की परम्परा 'उत्तर भक्ति युग' के ख्यातनाम भक्त कवि दयाराम तक चलती रही।

नरसिंह के जीवन मे चार पाँच आपत्तियाँ आई थी। इन आपत्तियो मे आतभक्त की हैसियत से 'आत्मचरित के पद' उन्होने गाये, जो समग्र गुजराती साहित्य म 'न भूतो न भविष्यति' कोटि के हैं। 'देवा हम ची वार कॉ बधिर होइला आपुला भक्त का वीसरि गेला' जैसे तीव्र उत्ताप की मात्रा इन पदो मे सुलभ है। अष्टछाप व्रजभाषीय सूरदासादि भक्त कवियो ने गाये, उसके पूव नरसिंह ने भगवान कृष्ण की बाललीला के एव शरद वसन्त रास और हीडोला के पद गाये हैं। गोपियो और राधा आदि के विप्रलम्भ एव सयोग शृङ्गार के पद उन्होने बहुत सख्या म दिये हैं जिनका विस्तार बाद के कवि नही कर सके हैं।

'सामल सहियर सुरत धरी ने आज अनोपम दीठा रे,
जे दीठो ते जोवा सरखो, अमृतपें अति मीठो रे।
दृष्टे न आवे, निगम जगावे वाणीरहित विचारो रे,
सत्य अनत ज जेहेने कहिये ते नवधा थी न्यारो रे,
अचवो रस छे एहेनो पासे ते प्रेमी जनने पाशे रे,

x x x x

पूर्णानन्द पोते पुरुषोत्तम, परम गत छे एती रे,
ए पद क्षर अक्षरनी ऊपर, तमे जोजो चित्तमा चेती रे।६
हूं तूं मरशे, दुग्धा टलशे, निरभे थाशो निरखी रे,
भले मल्यो नरसैया चो स्वामी हु हैडामा हरखी रे।७"

यहाँ नरसिंह नवधा भक्ति की साधन दशा को समझ कर उसकी तुच्छता बताते हैं और प्रेमलक्षणा भक्ति की महत्ता स्पष्ट करते हैं।

नरसिंह की एक और विशिष्टता है। लीला का जब वह वणन करते हैं तब पात्र के रूप म स्वयम साथ हैं ऐसा वह लिखते हैं। जयदेव के गीत गोविन्द' की वस्तु से मिलती जुलती वस्तु वाली 'चातुरियां' उसने लिखी है। एक चातुरी मे—

"सुंदरी पामी अति उल्लास, करतां कामभोगविलास,
अति आणदे लीलविलास, हूँ तो नारसिंहो तीहा पास । १ ।
ढाल—पासे रहीने पेखियो अनुभवे रस जेह,
जेहवी लीला नयणे निरखी मे मुख गायो सेह । २ ।
दीवी माहरे करे दीधी, नरसिया, निघ जोई,
विलास गोकुलनाथनो भूतले गाजे सोई । ३ ।
वली अधकी करी कृष्णा, आपिया करताल
हू मुखे लागो गान करवा, प्रसन्न थया गोपाल । ४ ।
भामनी माह भली गयो जेम सागर माह रतन,
माहारस माहे झीलियो प्रभुजी थया रे प्रसन्न । ५ ।
भाव जणावे नयणमा ते ऊपजे मन माहि
माननी रूठी ते मनावो हूँ दूती थइने ताहि । ६ ।

प्रभु की लीला मे वह दिवेरिया बनकर और आगे जाकर स्वामिनी का मान दूर करने के लिए दूती बनकर एकात्मक हो जाता है। यह है उनकी आसामा य कविप्रतिभा।

समय की दष्टि स अब निश्चित हो गया है भालण (ई० १५०० १५२५ कवनकाल) नरसिंह के बाद हुए हैं। वह वत्सल रस के कवि हैं। उ होंने कृष्ण और राम दोना की लीला, अच्छी तरह से गाई है। कृष्ण की लीला गाते समय पाच पद व्रजभाषा म भी लिखे है। कृष्ण लीला के कितने ही पदो पर अष्टछापीय भक्तकवियो की छाया दीख पड़ती है किन्तु व्रजभाषा के पद प्रभावहीन हैं। इन व्रजभाषा के पदो क कारण ही इनका समय निश्चित करने म सुविधा हुई है। उनकी एक विशिष्टता है कि कृष्ण की लीला निरूपित करते समय भी भगवान राम के साथ अन यता बताते हैं।

"काहानजी घर आवो घरे आवो बडी वार थई रमता
बालक सघळा, तमे पण जाओ मदिर मा रे भमता ।१।
शिराव्यो नथी सुंदर वर, वार लागशे जमता
अग अति दुबल लीसाछा, क्रीडा तावड खमता ।२।
रमता वाला वयम गमे छे ऊगे ने आथमता ?
मनडु मारु दाझे छे अति वेला निगमता ।३।
मूरख का तमने नव पामे तारथ देहडी दम ता
भालण प्रभु रघुनाथ, आरोगो, अन्न कर्या छे गमता ।४।"

भालण ने शृंगार के पद भी लिखे हैं और वह नरसिंह तक पहुचने का प्रयत्न कर रहे हैं।

भालण ने पौराणिक आख्यान भी बहुत लिखे हैं और बाण की 'कादम्बरी' का आख्यान के रूप मे सारानुवाद भी असामा य रूप स देते हैं तथापि इसको मान देना हो तो उनके अनेक रागों म गाये जाने लीलापदों के कारण जिनम वह मानो नरसिंह की गायकी के साथ स्पर्धा कर रहे हैं।

मीरा (ई० १५०० १५५८) राजस्थान एव गुजरात दोनो की हैं। राजस्थान म गाना शुरू किया और गुजरात मे द्वारका मे समाप्त किया। उ होंने प्रेमसी भाव से कृष्ण का गुणगान किया है। उनकी प्रभु के साथ प्रीति आकर्षक है

'बंसीवाला, आजो मोरा देश,
आजो मोरा देश, रा बंसीवाला आजो०

तोरी सामली सुरत हद वेश बसीवाला आजो० ।१।
आवन आवन कह गये, कर गये कोल अनेक,
गणता गणता घस गई जी के पास म्हारी आगलो ओनी रेख ।२।
एक बन ढूँढी, सकल बन ढूँढी, ढूढा सारा देश,
तोरे कारण जोगण होउगी, करू गी भगवो वेश,
कागद नाही, मारे साहि नही, किन सग लखु सदेश ? ३।
मोर मुगर शिर छत्र बिराजे गूगरवाला केश
मीरा के प्रभु गिरिधर नागर, आवोनी आणे वेश ।४।

मीरा का राम रमकडु जडियु' यह पद गुजरात म बहुत व्यापक है।

इस 'आदि भक्ति युग' मे भीम, माडण, केशव कायस्थ जैसे भक्त कवियो ने भी पद गाय हैं, कि नगण्य कोटि के हैं।

'आदि भक्ति युग' के लगभग (ई० १६५० करीब) आख्यानयुग' शुरू हुआ जिसमे भक्ति गानेवाले भक्तकवि नगण्य हैं। उल्लेखनीय तो मात्र दो कवि हैं (१) अखा (ई० १६२५-१६७ और (२) प्रेमानन्द (ई० १६२६ १७००) अखा ज्ञानी कवि हैं और उनमे भक्तित्व सामान्य म मे है।

"स्वय श्रीनाथजी व्यापी विलसी रह्यो,
तु ज हृदे ब्रह्म तेन न जाणे,
अखिलयो रास स्वामी तणो त्या सदा,
भुवनमा भुवनेश्वर माणे ।१।
तेह पाते प्रभु व्यापी रह्यो विश्वमा
ते हरि वीसरे सव प्रकारे,
चरित्र जोई वदवा रच नहि निंदवा,
घाट नहि बेसे बीजु विचारे ।२।"

यहा ज्ञान की प्रधानता है, कृष्णलीला नही है। महात्म्यज्ञान पूवक की यहां भक्ति पडती है।

अखा के समकालीन गोपाल मे भी मर्यादित रूप मे अखा की पद्धति ही मिलती है।

प्रेमानन्द नरसिंह के बाद दूसरे उच्च कोटि के कवि हैं, किन्तु आख्यानकार हैं। तथापि भागवत दशम स्कन्ध मे, स्वल्प सख्या में भी उच्च प्रकार के गेय पद मिलते हैं।

"ओ बाई बालक चेलो दीसे, कह्यु कोनु नव माने,
आफणिये नासशे देखीने, तमे वारो छो शाने । १ ।
लटपटी लेशे फेणामा रे, ए कुशल केम करशे ?
माठो समाचार जाणी एना मातपिता मरशे ।२।
सग कीधो जड गोवालानो एडी राव शिराये,
पिडारो बन पशुवा चारे, बुद्धि कोनी लावे ?३ ।
विहान्यो नव बीए बालकडो, वढवानो छे रसियो,
प्रेमानन्द प्रभु सीतापति मदिर माहे घसियो ।४।

भालण की तरह प्रेमानन्द भी पूरे रामभक्त हैं और कृष्ण को भी राम के ही रूप म देखते हैं।

'आख्यानयुग' मे बहुत छोटे अन्य थोडे पदकार भी हुए हैं, जो नगण्य कोटि के हैं। एक गण्य कोटि के हैं वह शक्ति के उपासक हैं। वह हैं भाणदास, जो करीब ७१ 'गरबे' देते हैं।

गरवा गरबी नर्त्तनमय समूह मे खेली जानेवाली रचनाए हैं। नरसिंह मेहता के तीन गरबे, भालण की एकाध गरबी, और भाणदास के ७१। एकदम सख्या ऊची मिलती है वह मैं समझता हू, भालण की स्वयभू है। पूर्व का कोई असर इसमे मालूम नही होता।

प्रेमानन्द ने 'आख्यानयुग' को चरम कोटि पर पहुचाया उस समय मे ही भक्तियुक्त पदो के गानेवाले भक्त कवियो के साहित्य प्रदेश दर्शन का हुआ। यहा 'उत्तर भक्ति युग' का आरम्भ हुआ (ई० १८वी शताब्दी की प्रथम पचीसी म) जो दयाराम के अंतिम दिवसो मे समाप्त हो गया (ई० १८५० करीब)। मध्य कालीन कवितास्रोत भी यहा स्थगित हो गया।

'उत्तर भक्ति युग' के १५० के करीब वर्ष अच्छे भक्त कवियो से गणनापात्र बने हैं। परणामी सप्रदाय के स्थापक देवचदजी के शिष्य प्राणनाथ किंवा इद्रावती मोलेसलाम मुस्लिम परम कृष्णभक्त राजे और रामकृष्ण कवित्व की दृष्टि से गणनापात्र हैं। इन तीनो मे राजे की प्रतिभा नरसिंह से स्पर्धा कर सके ऐसी है। रघुनाथ खोम स्वामी थोभण प्रीतम, धीरा भक्त, मीठुओ शोभामाजी किंवा हरिदास जूनागढ का त्रिकमदास भवानीदास वैष्णव डुगरपुर (राजस्थान) की गोरीबाई कृष्णावतार क भक्तकवि यथाशक्ति भक्तिपद प्रदान कर गये हैं जहाँ कृष्ण विषयवस्तुरूप हैं।

इन कवियो के अन्तराल शक्ति भक्तो के दर्शन होते हैं। भाणदास के साथ वल्लभ भट्ट धोला (ई० १७१०-१७३६) के शक्ति माता के गरबे' भक्ति कविता के अच्छे नमूने हैं। इसके पीछे हरगोवन, अवाराम नाना बहोरा, यदुराम, नागठ के रणछोडजी दीवान जैसे शक्ति भक्त हैं तो सूरत के शिवानन्दजी जैसे शिवभक्त भी दिखाई देते हैं जो शक्ति के भी भक्त हैं। मीठुआ शक्ति के उपासक हैं

'शिवशक्ति मडली रमे होली परस्पर प्रेम मच्यो हो,
नवली वधूटी नागरी रगरोलो सरस रसिकवर राच्यो हो।१।
छाटे छबीली अबील छबीलाने छबीलाने छाटे छबीली हो,
रस बस कीधा रगीलीए रगीलाने भली पिचकारी भरीने हो।२।
अन्यो य मुख ऊपर नाखे, लीली तबालो रसता जोहो,
मुखनी गाली को होनी को न साखे को हुनो को न माने मूल जा हो।३।"

यह पद होली खेल का है। यहा कृष्ण लोला का शिव एव शक्ति के होली खेल मे अनुकरण है।

अद्यापि अज्ञान ऐसा एक कृष्ण भक्त सौराष्ट्र मे ज्ञात हुआ है। वह है रणछोड जिसके पद एव धवल मिलते हैं।

श्रीवल्लभाचार्यजी के पौत्र श्री गोकुलनाथजी को भगवदवतार मानकर कतिपय भक्तों ने उनका विहार भी पूरे भक्ति भाव से गाया है कि जैसा अब आगे बताया जायगा, ऐसे स्वामीनारायण सप्रदाय के भक्त-कवियो ने अपने गुरु श्री सहजानद स्वामी को अक्षर पुरुषोत्तम का अवतार मानकर गाया हैं।

ऊपर जिनका नामोल्लेख हो गया उन शिवानन्द का प्रयत्न पुष्टिमार्गीय मंदिरो मे भगवान श्रीकृष्ण के आठ समय के कीर्तन गाये जाते हैं इस प्रकार शिव मन्दिर के विविध समय के कीर्तन देने का था। घोल आरती आदि रचनाएँ अब तक गाई जाती हैं।

उत्तर भक्ति युग' के अन्त भाग के करीब दयाराम के समकालीनो मे स्वामिनारायण सप्रदाय के मुक्तानन्द मजुकेशानन्द ब्रह्मानन्द, निष्कुलानन्द प्रेमानन्द (प्रेमसखी) एव देवानन्द आदि गणनीय भक्त कवि हो गये हैं। प्राय इन सभी कवियो ने कृष्ण एव दीक्षागुरु श्री सहजानन्द स्वामी को अक्षर पुरुषोत्तम

का अवतार मानकर कीर्तन गाये हैं। इनमे अपनी प्रतिभा से ब्रह्मानन्द (पूर्वाश्रम का लाडु बारोट) और प्रेमानन्द प्रेमसखी गण्य कोटि की प्रतिभा के भक्त कवि थे। उनमे प्रेयसी भाव का प्राधान्य रहा है।

"समजी ने साह्यो छे रे, हरि, तारो छेडलो,
मनमोहन, मेलु रे केम करीने केडलो? १
तम साथे बंधाणी रे आवी प्रीतलडी,
भूधर, भागी छे रे के भयनी भीतलडी २
पियर सासरियु रे सहु लागे खारु,
मोहन तम साथे रे मान्यु मन मारु ३
निश्चयनी नोबत रे, वालम, वागी छे,
तम सारु जगनी रे के लज्जा त्यागी छे ४
नटवर, तम संग रे लाग्यो छे नेहडो,
डोलरिया, घोल्यो रे के तम ऊपर देहडो ५
ब्रह्मानन्दना वहाला रे, वहाल वधारो,
पोतानी जाणी रे के सेज पधारो ६"

कवि की आत्मलक्षिता उनके प्रेयसीभाव मे व्यक्त होती है। प्रेमानन्द प्रेमसखी के शब्दो मे—

"रूप जोई, रूप जोई, रसियाजी, राज, मोई, १
जोवा जेवी छे रूडी चाल तमारी,
प्राण लीधा छे प्राई २
मोतीडा सरखु, वहाला, हसक तमारु,
चितवनी राखु चित चोई ३
कमला सरीखी, चतुर काहाना,
तमारा चरण पीए छे नित धोई ४
प्रेमानन्दना प्यारा, तमजेवा सुन्दर
त्रिभोवनमा नहि कोई ५"

गुजराती साहित्य के जो सर्वोत्तम तीन कवि हैं उनमे प्रथम नरसिंह मेहता, द्वितीय आख्यानकार प्रेमानन्द भट्ट, और तीसरे भक्त कवि दयाराम (ई० १७८७ १८५३) हैं उत्तर भक्तियुग' के, वे अंतिम कवि थे। उन्होने आख्यान भी लिखे हैं, जिनम उनकी शक्ति मर्यादित है। उन्होने पुष्टि मार्ग और शुद्धाद्वैत वेदान्त के निरूपक गुजराती एव व्रजभाषा मे पद्य एव गद्य ग्रन्थ भी लिखे हैं, किन्तु इन रचनाओ मे कवि प्रतिभा कहीं भी नही दिखाई पडती है। जब वह कृष्ण भक्ति एव लीला के पद गरबा गरबी' लिखते हैं तब उनकी प्रतिभा उच्चता पर पहुँचती है। पद सिद्धान्त बोधक हैं, लीला बोधक भी हैं। गरबे समूह-नृत्त मे प्रयुक्त हो सके वैसे लीला खल के प्राय निरूपक हैं। गरबिया लीलात्मक के साथ साथ आत्मलक्षी कोटि की उत्तम छोटी, समूहनृत्त म अभिनयात्मक हृद्य शब्दावलियो वाली रचनाएं हैं। एक ओर पद और गरबे रखे जायें, दूसरे ओर गरबियाँ रखी जायें, कवि गरबियो मे उच्च मात्रा मे प्रकाशित होता है। यहाँ सिर्फ दो नमूने पर्याप्त होगे —

"श्याम रंग समीपे न जावु मारे आज थकी श्याम०
जेमा कालाश ते तो सौ एक सरखु सवमा कपट हशे आवु। मारे०।

'आख्यानयुग' मे बहुत छोटे अन्य थोडे पदकार भी हुए हैं, जो नगण्य कोटि के हैं। एक गण्य कोटि के हैं वह शक्ति के उपासक हैं। वह हैं भाणदास, जो करीब ७१ 'गरबे' देते हैं।

गरबा गरबी नृत्तक्षम समूह मे खेली जानेवाली रचनाए हैं। नरसिंह मेहता के तीन गरबे, भालण की एकाध गरबी, और भाणदास के ७१। एकदम सख्या ऊची मिलती है वह मैं समझता हू, भालण की स्वयभू है। पूर्व का कोई असर इसमे मालूम नही होता।

प्रेमानन्द ने 'आख्यानयुग' को चरम कोटि पर पहुचाया, उस समय मे ही भक्तियुक्त पदो के गानेवाले भक्त कवियो के साहित्य प्रदेश दर्शन का हुआ। यहा 'उत्तर भक्ति युग' का आरम्भ हुआ (ई० १८वी शताब्दी की प्रथम पचीसी मे) जो दयाराम के अतिम दिवसो मे समाप्त हो गया (ई० १८५० करीब)। मध्य कालीन कवितास्रोत भी यहा स्थगित हो गया।

'उत्तर भक्ति युग' के १५० के करीब वर्ष अच्छे भक्त कवियो से गणनापात्र बने हैं। परणामी सप्रदाय के स्थापक देवचदजी के शिष्य प्राणनाथ किंवा इद्रावती, मोलेसलाम मुस्लिम परम कृष्णभक्त राजे और रामकृष्ण कवित्व की दृष्टि से गणनापात्र हैं। इन तीनो म राजे की प्रतिभा नरसिंह से स्पर्धा कर सके ऐसी है। रघुनाथ खीम स्वामी, थोभण प्रीतम, धीरा भक्त, मीठुओ शोभामाजी किंवा हरिदास, जूनागढ का त्रिकमदास भवानीदास वैष्णव डूगरपुर (राजस्थान) की गौरीबाई कृष्णावतार के भक्तकवि यथाशक्ति भक्तिपद प्रदान कर गये हैं जहाँ कृष्ण विषयवस्तुरूप हैं।

इन कविया के अतराल शक्ति भक्ता के दर्शन होते हैं। भाणदास के साथ वल्लभ भट्ट धोला (ई० १७१०-१७३६) के शक्ति माता के गरबे' भक्ति कविता के अच्छे नमूने हैं। इसके पीछे हरगोवन, अबाराम नाना बहोरा, यदुराम, नागठ के रणछोडजी दीवान जैसे शक्ति भक्त हैं, तो सूरत के शिवानन्दजी जैसे शिवभक्त भी दिखाई देते हैं जो शक्ति के भी भक्त हैं। मीठुआ शक्ति के उपासक हैं

> 'शिवशक्ति मडली रमे होली परस्पर प्रेम मच्यो हो,
> नवली वधूटी नागरी रगरोली, सरस रसिकवर राच्यो हो।१।
> छाटे छबीली अबील छबीलाने छबीलान छाटे छबीली हो,
> रस बस कीधा रगीलीए रगीलाने भली पिचकारी भरीने हो।२।
> अायो य मुख ऊपर नाखे, लीली तबोली रसता जोहो,
> मुखनी गाली को होनी को न साखे को हनो को न माने मूल जो हो।३।"

यह पद होली खेल का है। यहाँ कृष्ण लीला का शिव एव शक्ति के होली खेल में अनुकरण है।

अद्यापि अज्ञान ऐसा एक कृष्ण भक्त सौराष्ट्र मे ज्ञात हुआ है। वह है रणछोड जिसके पद एव धवल मिलते हैं।

श्रीवल्लभाचार्यजी के पौत्र श्री गोकुलनाथजी का भगवदवतार मानकर कतिपय भक्तों ने उनका विहार भी पूरे भक्ति भाव से गाया है कि जसा अब आगे बताया जायगा, ऐसे स्वामीनारायण सप्रदाय के भक्त कविया ने अपने गुरु श्री सहजानद स्वामी को अक्षर पुरुषोत्तम का अवतार मानकर गाया है।

ऊपर जिनका नामोल्लेख हो गया उन शिवानद का प्रयत्न पुष्टिमार्गीय मदिरो मे भगवान श्रीकृष्ण के आठ समय के कीर्तन गाये जाते हैं इस प्रकार शिव मन्दिर के विविध समय के कीर्तन देने का था। घोल आरती आदि रचनाएँ अब तक गाई जाती हैं।

'उत्तर भक्ति युग' के अत भाग के करीब दयाराम के समकालीनो मे स्वामिनारायण सप्रदाय के मुक्तानन्द मजुकेशानद ब्रह्मानद निष्कुलानन्द प्रेमानद (प्रेमसखी) एव देवानन्द आदि गणनीय भक्त कवि हो गये हैं। प्राय इन सभी कवियो ने कृष्ण एव दीक्षागुरु श्री सहजानद स्वामी को अक्षर पुरुषोत्तम

का अवतार मानकर कीर्तन गाये हैं। इनमें अपनी प्रतिभा से ब्रह्मानन्द (पूर्वाश्रम का लाडु बारोट) और प्रेमानन्द प्रेमसखी गण्य कोटि की प्रतिभा के भक्त कवि थे। उनमे प्रेयसी भाव का प्रधान्य रहा है।

"समजी ने साह्या छे रे, हरि, तारो छेडलो,
मनमोहन, मेलु रे केम करीने केडलो ? १
तम साथे बंधाणी रे आवी प्रीतलडी,
भूधर, भांगी छे रे के भयनी भीतलडी २
पियर सासरियु रे सहु लागे खारु,
मोहन तम साथे रे मान्यु मन मारु ३
निश्चयनी नोबत रे वालम, वागी छे,
तम सारु जगनी रे मैं लज्जा त्यागी छे ४
नटवर, तम सग रे लाग्यो छे नेहडो,
डोलरिया, घोलयो रे के तम ऊपर देहडो ५
ब्रह्मानन्दना वहाला रे, वहाल वधारो,
पोत्तानी जाणी रे के सेज पधारो ६"

कवि की आत्मलक्षिता उनके प्रेयसीभाव म व्यक्त होती है। प्रेमानन्द प्रेमसखी के शब्दों में—

'रूप जोई, रूप जोई, रसियाजी, राज, मोई, १
जोवा जेवी छे रूडी चाल तमारी,
प्राण लीधा छे प्रोई २
मीतीडा सरखु, वहाला, हसक तमारु
चितवनी राखु चित चोई ३
कमला सरीखी चतुर काहाना,
तमारा चरण पीए छे नित धोई ४
प्रेमानन्दना प्यारा, तमजेवा सुदर
त्रिभोवनमा नहि कोई ५"

गुजराती साहित्य के जो सर्वोत्तम तीन कवि हैं उनमे प्रथम नरसिंह मेहता, द्वितीय आख्यानकार प्रेमानन्द भट्ट और तीसरे भक्त कवि दयाराम (ई० १७८७ १८५३) हैं 'उत्तर भक्तियुग' के, वे अन्तिम कवि थे। उन्होने आख्यान भी लिखे हैं, जिनमे उनकी शक्ति मर्यादित है। उन्होने पुष्टि मार्ग और शुद्धाद्वैत वेदान्त के निरूपक गुजराती एव व्रजभाषा मे पद्य एव गद्य ग्रन्थ भी लिखे हैं, किन्तु इन रचनाओ मे कवि प्रतिभा कहीं भी नही दिखाई पडती है। जब वह कृष्ण भक्ति एव लीला के पद 'गरबा गरबी' लिखते हैं तब उनकी प्रतिभा उच्चता पर पहुँचती है। पद सिद्धान्त बोधक हैं, लीला बोधक भी हैं। गरबे समूह नृत्त म प्रयुक्त हो सके वसे लीला खल के प्राय निरूपक हैं। गरबिया लीलात्मक के साथ-साथ आत्मलक्षी कोटि की उत्तम, छोटी, समूहनृत्त म अभिनयात्मक हृद्य शब्दावलियो वाली रचनाएँ हैं। एक ओर पद और गरबे रखे जायें, दूसरे ओर गरबियाँ रखी जायें, कवि गरबियो मे उच्च मात्रा मे प्रकाशित होता है। यहाँ सिर्फ दो नमून पर्याप्त होंगे —

"श्याम रग समीपे न जावु मारे आज थकी श्याम०
जेमा कालाश ते तो सौ एक सरखु सवमा कपट हशे आवु। मारे०।

कस्तूरी केरी बिंदी तो करु नही, काजल न आंखमां अजावु। मारे०।
काविलानो शब्द हु सुणु नही काने, काग वाणी
शकुन मां न लावु। मारे०
नीलाबर काली कचुवो न पेहरु, जमना ना नीरमां
न हावु। मारे०
मरकतमणि ने मेघ दष्टे ना जोवा जांबु व ताक
ना खावु। मारे०
दयाना प्रीतम साथे मुखे नीम लीधो, मन
कहेजे पलक ना विसारु। मारे०

और

"शोभा सलूणा श्यामनी तू जान सखी,
शोभा सलूणा श्यामनी १
कोटिकन्दपने लजावे एनु मुखडु
फिक्की पडे छे कला कामनी। तु० २
सदगुणसागर नटवर नागर, बलिहारी हु एना
नामनी। तु० ३
कोटि आभूपणनु ए रे आभूपण, सोमा
तु छे ए अभिरामनी। तु० ४
जे ओल्खे तेने तो छे सार सवनो, बीजी
बस्तु नथी कामनी। तु० ५
अनुपम ए अलबेलो, रसियो जीवन मूली
दयारामनी। तु० ६"

दयाराम की ये रचनाएँ इतनी सुमधुर है कि हम यहाँ उदाहरण देते देते थक जायँगे।

दयाराम के जीवन काल म अद्यतन अर्वाचीन युग का आरम्भ हो गया था और गुजराती के नये कवि नमदा शकर और दलपतराम पुरानी परम्परा छोडकर आगे बढ गये। यही मध्यकालीन साहित्य प्रकारों की प्राय समाप्ति हो गई। और हमारे शिक्षित जनों की अपेक्षाएँ बदलती चलीं। अर्वाचीन युग के नव शिक्षित जनो को भी, परिमित मात्रा म कुछ आकर्षित करें ऐसे कवि बताने हो तो वे तीन हैं ऊपर बताये गये नरसिंह मेहता प्रेमान द भट्ट और दयाराम। गुजरात के महाकवि स्व० नानालाल ने इन ज्योतिधरो को बसी वाले ना कवि' कहा यह बात यहाँ पुन व्यक्त करनी चाहिए।

1

दक्षिणी साहित्य में—भक्ति तथा धार्मिक संप्रदाय

श्री बालशौरि रेड्डी

हमारे प्राचीन मनीषियो ने प्रत्यक्ष अनुमान प्रमाण के साथ शब्द प्रमाण को भी अत्यन्त महत्व दिया है। इसी शब्द प्रमाण को वेद बताया गया है। वेदों को अपौरुपेय तथा परमात्मा के उच्छ्वास एव निश्वास भी कहा गया है—

'आस्य महतो भूतस्य निश्वसितमेतत् तस्मादपौरुपेय" श्रुति बताती है कि ब्रह्मा से लेकर ऋषि पय त गुरु शिष्य परम्परागत वेद का स्मरण किया हुआ है, पर वदों की सृष्टि करने वाले कोई नही हैं।

"ब्रह्माद्या ऋषि पय ता स्मरकानतुकारका"

आधुनिक युग म विद' धातु से 'वेद' की उत्पत्ति बताई जाती है।

वेदागम शास्त्रो मे परमात्मा उनके निवास तथा उनकी मूर्ति की आराधना के जो फल बताये गये हैं उसका ज्ञान प्राप्त कर लेना आवश्यक है। वेदो मे कहा गया है कि इस दृश्य जगत म जो दिखाई देता है, जो अगोचर होकर भी सुनाई देता है, उसके भीतर व बाहर नारायण व्याप्त हैं, विद्यमान हैं, ऐसे परमात्मा का अनुग्रह 'भक्ति' आदि साधनो के द्वारा ही सम्भव है। जगत के कारण भूत परमात्मा के प्रति अनन्य प्रेम ही 'भक्ति' कहलाता है।

'भक्ति' शब्द का प्रयोग सवप्रथम श्वेताश्वतर उपनिषद् ६/३३ मे मिलता है।

'यस्य देवे परा भक्तियथा देवे तथा गुरौ
तस्य कथिताह्यर्था प्रकाश ते महात्मन'

नारद भक्ति सूत्रो मे परम प्रेम को भक्ति' की सज्ञा से अभिहित किया गया है। यह प्रेम भगवान की आराधना रूपी धम के द्वारा उत्पन्न होता है भागवत मे नवधा भक्ति का उल्लेख एव निरूपण हुआ है—नवधा भक्ति इस प्रकार है

'श्रवण कीतन विष्णो स्मरण पादसेवन
अचन वदन दास्य सख्यमात्मनिवेदन

उपनिषदो मे ईश्वर या ब्रह्म को सच्चिदानद स्वरूप बताया गया है। ऐसे परमात्मा का स्वरूप ही ज्ञानानद मय मोक्ष का साधन है। वदादि ग्रथ भी परमात्मा को अणुरूपधारी बताते हैं।

प्रारम्भ मे मनुष्य अपने ऐहिक सुखो की प्राप्ति के हेतु इन्द्र वरुण मरत् रुद्र आदि देवताओं की स्तुति किया करते थे। वे परब्रह्म को सृष्टि आदि के कारण भूत मानते थे।

- भागवत धम के मुख्य उपास्य देव वासुदेव कृष्ण थे— 'वासुदेवे भगवति भक्ति योग प्रयोजित"

—श्रीमद्भागवत १/२/७

वेद की एकायन शाखा से पाचरात्र का सम्बन्ध है। सवप्रथम पाचरात्र का उल्लेख "शतपथ ब्राह्मण" मे हुआ है। नारायण ने समस्त प्राणियो पर अपना प्रभुत्व स्थापित करने के हेतु 'पाचरात्र सत्र' किया था। इस मत के आराध्य वासुदेव हैं।—वासुदेव ही परब्रह्म परमात्मा हैं।

पाचरात्र का प्रधान उद्देश्य भक्ति के साधन माग का निरूपण करना है। दुखमय ससार से मुक्ति पाने के लिए एकमात्र साधन 'भक्ति माना गया है।

भगवान भक्तवत्सल हैं उनकी अनुग्रह शक्ति जीवो को इस भवसागर से उबारती है। उस अनुग्रह शक्ति को उदबुद्ध करने का सबसे उत्तम उपाय भगवान के प्रति 'शरणागति है।

वेदो के अ त मे उपनिषदो का प्रणयन हुआ वही वेदात' नाम से अभिहित हुआ है। इसके द्वारा वेदो के लक्ष्य का उदघाटन हुआ है। उपनिषद भगवदगीता तथा ब्रह्मसूत्र—ये तीनो वेदात के प्रस्थान त्रयी माने जाते हैं। कमकाण्ड की व्याख्या पूव मीमासा मे हुई है तो उत्तर मीमासा मे उपनिषदो की तात्विक चर्चा हुई है।

श्रुति, स्मृति पुराण तथा इतिहास यह घोषणा करते हैं कि परमात्मा निर्विकार, निगुण तथा अक्षर स्वरूपी हैं। मत्र पूत वेद ही उनके स्वरूप का विन्यास है। यही कारण है कि परमात्मा ने मायातीत हो, माया का आश्रय लेकर अपने मनोरथ के रूप चिन्हो के साथ अत्यन्त प्रज्ञापूवक इस प्रकृति की रचना की है।

ब्रह्म को दूसरी अवस्था है—परिपक्व दशा को प्राप्त मानवो के मन वाक तथा नयनो को एक अपूव रमणीय रूप के साथ दशन देते हैं। तीसरी अवस्था म कर चरण आदि अगो के साथ एक आकृति को लेकर सव साधारण मानवो के ध्यान करने योग्य उचित अवतार धारण कर उन्हे तृप्त करते हैं।

यहाँ पर अवतार का तात्पय है—ब्रह्म अपने सकल्प मात्र से माया शक्ति के लिए अतीत देह रूप धारण कर अपने भक्तो की रक्षा तथा धम की रक्षा के लिए तदावश्यक गुण सम्पत्ति के साथ शोभायमान स्वरूपधारी है।

'अवताराश्च सोमस्य तथान्ये धम साधना '

ब्रह्मा, विष्णु तथा महेश्वर गुणावतारी हैं राम, कृष्ण इत्यादि दशावतार लीलावतार हैं। ये अवतार विभवावतार तथा अचनावतार नाम से दो प्रकार के हैं। दिव्य देह के साथ विराजमान स्वरूप विभवावतार हैं। मन्दिरो म अचना के लिए स्थापित मूर्तियाँ मूल विराट के स्वरूप अचनावतार हैं।

विभवावतार स्वरूपावतार तथा आवेशावतार नाम के दो प्रकार हैं। स्वरूपावतार से तात्पय ईश्वर के द्वारा अपने सकल्प के अधीनस्थ हो मायिक देह, कर्माधीन, भौतिक तथा इतर देह के रूप में प्रकट होना। ये पुन मानवीय स्वरूपावतार तथा अमानवीय स्वरूपावतार नाम से दो प्रकार हैं। राम, कृष्ण आदि अवतार मानवीय हैं जब कि देव तियक आदि अवतार अमानवीय हैं। यद्यपि ये समस्त अवतार जगत्कल्याणकारी हैं तथापि भागवत मे कृष्ण अवतार को परिपूण तथा अन्य अवतारों को अश कलात्मक बताया गया है— अन्ये चाशकला पु स कृष्णस्तु भगवान स्वय । हालाकि रामावतार भी परिपूण है, किन्तु रामचन्द्रजी ने अपनी समस्त शक्तियो को प्रकट न करके एक गृहस्थ धम का आचरण कर उत्तम आदश प्रस्तुत किये हैं। इसलिए उनके आदश धमशास्त्र समन्वित माने गये, परन्तु भक्ति शास्त्रज य नहीं।

जीवात्मा, परमात्मा तथा प्रकृति के सम्बन्ध म इस सक्षिप्त विवेचन के पश्चात दक्षिण के परि प्रेक्ष्य मे भक्ति आन्दोलन तथा धार्मिक सप्रदायो पर विचार करना आवश्यक है। भक्ति आन्दोलन के सदभ मे, यह उक्ति सवथा समुचित प्रतीत होती है— भक्ति द्राविड ऊपजी, लाये रामानद !" भक्ति— साधना की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है।

तमिल भाषा तथा साहित्य के उदभव के साथ यह परम्परा चल पड़ी है। तमिल भाषा तथा साहित्य का अपना भव्य इतिहास है यह बात आज भी विवादास्पद बनी हुई है कि तमिल साहित्य का उदभव कब हुआ था। विद्वानों के मतानुसार तमिल साहित्य का उदभव ईसा पूव कई शताब्दियो में हुआ था। किन्तु सवमान्य सिद्धात है कि तमिल के प्रथम सगम कालीन साहित्य का प्रादुर्भाव ईस्वी पूव पाचवी शती मे हुआ था। कवि समाज या कवि मण्डली को 'सगम" की सज्ञा दे सकते हैं। प्रथम सगम कालीन साहित्य को तवच्चगम कहा जाता है। यह प्रतीति है कि प्रथम सगम की स्थापना मदुरै मे हुई और उस सगम में ५४९ कवि थे। शिवजी, मुरुगन (कार्तिकेय) तथा अगस्तियन (अगस्त्य) इत्यादि उस सगम के सम्माननीय सदस्य रहे हैं। एक ऐतिह्य के अनुसार शिवजी ने पाणिनि को सस्कृत व्याकरण प्रदान किया तथा अगस्त्य को तमिल व्याकरण। अत अगस्त्य को हम तमिल भाषा के जनक मान सकते हैं क्योंकि तमिल भाषा अगस्त्य नाम से भी व्यवहृत है। कतिपय विद्वानो का तक है कि अगस्त्य के पूव ही तमिल भाषा विद्यमान थी। सगम काल ई० पू० ५०० से लेकर ई० सन् २०० तक माना जाता है।

मध्य सगम का उदय कपाडपुर मे हुआ जिसके सदस्य ५९ थे। इस युग के तोल्काप्पियनार ने, तोलकाप्पिम नाम से एक व्याकरण का प्रणयन किया है जिसमे १६०० सूत्र हैं। इस ग्रथ म तोल्का प्पियनार ने काम गुप्त प्रेम सात्विक भाव, युद्ध नीति के साथ तमिल वासियो के आचार व्यवहार तथा सामाजिक जीवन पद्धति पर भी पर्याप्त प्रकाश डाला है। अत परोक्ष रूप से उनके धार्मिक सम्प्रदायो का उद्घाटन भी हुआ है।

कड सगम या अंतिम सगम से ४९ कवि सम्बद्ध थे। इस कवि समाज ने ४४९ ग्रन्थो की समीक्षा की थी। नक्कीर इस सगम के अध्यक्ष थे। इस युग के यशस्वी महाकवियों मे सन्त तिरुवक्कुवर अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। श्री ववकुवर की महान कृति 'तिरुवकुरल' है जो 'तमिल वेद" नाम से विख्यात है। एक प्राचीन कवि ने उसके अध्ययन करने के पश्चात काव्य की रसानुभूति मे तन्मय होकर मुक्त कठ से उसको प्रशसा मे बताया है—'तिरुवकुवर ने राई मे सप्त समुद्रो को समाहित किया है।'

इस महान दार्शनिक व कवि सम्राट को कुछ लोग शैवमतावलबी बताते हैं तो कुछ लोगो के मतानुसार वे जैन धम के अनुयायी हैं। इससे यह स्पष्ट विदित होता है कि तिरुवक्कुवर के समय मे ही धार्मिक सम्प्रदाय प्रचलित थे। ववकुवर ने अपने काव्य को किसी सम्प्रदाय या धम की सीमा के अतगत बाँधने का प्रयास नहीं किया है। वह एक नीति व सदाचार को प्रबोध करने वाला सावजनीन तथा सावकालिक ग्रन्थ है।

तिरुवक्कुवर का काव्य "तिरुक्कुरल" धम अथ और काम नाम से तीन खण्डो मे विभाजित है, यही कारण है कि यह 'त्रिवग' भी कहलाता है। ईश्वर स्तुति के साथ काव्य का शुभारम्भ हुआ तदनतर प्रथम खण्ड मे प्रवृत्ति तथा निवृत्ति का विशद विवेचन हुआ है जो धम खण्ड कहलाता है। अथ विभाग मे शासन विधान, कोशनीति मित्रता इत्यादि के साथ शासक और शासित के बीच के सम्बन्धो की विशद व्याख्या के साथ प्रेयसी व प्रियतम का प्रथम समागम, उनका गुप्त प्रणय वियोग गृहस्थ के धम, धम माग, काम, क्रोध, मोह लोभ इत्यादि अरिषड वग इत्यादि की अदभुत व्याख्या हुई है।

तिरुक्कुरल की उक्तियाँ नीतिप्रद हैं धार्मिक जीवन के आलोक स्तम्भ हैं—वे कहते हैं—'जो कृपक यह कह कर रोता है कि मैं कैसे अपना जीवन यापन करूँ? उसे देख भूदेवी ठठाकर हँस पड़ती है।" 'द्राक्षारस के माधुय का बोध उसके स्वाद से होता है जबकि प्रेम रस की मधुरिमा उसके दर्शन मात्र से ही हो जाती है।" जहाँ सहधर्मिणी यदि सुशील हो, वहाँ दरिद्रता के लिए स्थान ही कहाँ है। यदि दुश्शीला हो तो अपार सम्पत्ति व वैभव के होने से फायदा ही क्या?' प्रत्यक्ष म प्रशसा करके पीठ पीछे निन्दा करने वाले को देख पृथ्वी माता अपना दुर्भाग्य ही मानती है।'

अत म तिरुवकुरल क सम्बन्ध म मात्र इतना कहना पर्याप्त है कि उसका दिव्य सन्देश आज के सन्दभ मे भी कैसे सटीक बैठता है—

'मानव मात्र का लक्ष्य यही होना चाहिए कि शासक व शासित धम व नीति माग का अवलबन करके सदाचारी बने रह। वे शाश्वत सुख को प्रदान करने वाले धम पथ के अनुयायी हो। काम, क्रोध, लोभ इत्यादि मानव के अपार दुखो के मूल भूत कारण हैं उन पर विजय प्राप्त करने से वह अपनी यातना रूपी सागर का पार कर सकता है।"

इस परम्परा म अव्वै' का नाम आदर के साथ लिया जा सकता है। कहा जाता है कि 'अव्वै' तिरुवक्कुवर की सहोदरी है। यह 'अव्वैयार' (पूजनीया) नाम से जानी व मानी जाती हैं। इस नाम से कई कवयित्रियाँ मिलती हैं। अव्वैयार के नाम चार पाँच नीति ग्रन्थ उपलब्ध हुए हैं। इनके वचन सुभाषित रत्न कहे जा सकते है—उदा 'नडि मरवेल" (उपकार को न भूलो याने कृतघ्न न बनो)" "अरजेय विरुबु' (धम का सकल्प करो) इत्यादि।

इस युग मे अनक कवियो की कविताओ के सकलन ग्रथ प्रस्तुत हुए हैं जिनमे एट्टुतोजै, पत्तुप्पाट्टु इत्यादि विशेष रूप से गणनीय हैं। इनमे कवयित्रियों की सख्या भी पर्याप्त है। इन ग्रन्थो म प्रणय विरह, राजनीति राजाओ की दानशीलता पराक्रम, तमिलवासियो का जीवन विधान, रीति-नीति आचार व्यवहार, सम्प्रदायो का विशद वणन मिलता है।

तमिल साहित्य मे दूसरी शती से लेकर छठी शताब्दी तक जैन बौद्ध युग माना जाता है। इस युग में तमिल के पच महाकाव्यो की सजना हुई। शिलप्पदिगारम मणिमेकलै जीवक चितामणि, वलयापति तथा कुण्डलकेशि तमिल के पाँच महाकाव्य माने जाते हैं। इनम मणिमेकलै तथा कुण्डलकेशि बौद्ध धम का प्रतिपादन करत हैं, जब शिलप्पदिगारम तथा जीवक चितामणि जनमत की प्रस्तुति करते हैं। इस युग मे बौद्ध तथा जैन धम उच्च दशा म थे, साथ ही हिदू धम का प्रचार भी प्रचुर मात्रा म होता रहा। उस युग के राजाओ म नाम मात्र के लिए भी धार्मिक विद्वेष नहीं रहा।

उपयुक्त काव्य ग्रन्थो मे तमिलवासियो की सभ्यता सस्कृति, आचार व्यवहार राजनीति, दण्ड नीति सामाजिक व्यवस्था पर अच्छे ढग से प्रकाश डाला गया है। कावेरी पूंपट्टणम उस युग का एक विख्यात बदरगाह था जिसके द्वारा विदेशो के साथ नौका व्यापार हुआ करता था। उस नगर मे जैन व बौद्ध विहारो तथा मन्दिरो के साथ शिव केशव कुमार स्वामी (कार्तिकेय) इद्र बलराम और कृष्ण मदिर भी निर्मित थे। उन मदिरो म नियमित रूप से पूजा अचना होती थी। नारियाँ भी सन्यास ग्रहण कर सकती थी। पतिव्रत्य नारियो के लिए प्रमुख धम माना गया। सगीत आदि कलाए उन्नत दशा मे थी। शक्ति की आराधना जन्तु बलि सव साधारण थी। इन्द्र का उत्सव अत्यन्त वैभवपूवक मनाया जाता था।

शकुन ज्योतिष शास्त्र, पुनज म भाग्यवाद इत्यादि के प्रति जनता का अपार विश्वास था। देश समृद्ध था, ललित कलाओ का पोषण राज्य की ओर से होता था। तिरुक्कुरल म केवल धम अथ काम पर विस्तृत विवेचन हुआ है। सम्भवत स त तिरुवक्कुवर का यह विचार था इन तीनो की उपलब्धि स मोक्ष सम्पादन अपने आप हो जाएगा। परन्तु जीवक चितामणि के प्रणेता जैनमुनि तिरुत्तक्क देवर ने अपने काव्य मे धम अथ, काम तथा मोक्ष इन चतुर्विध पुरुषार्थो का सरस ढग से प्रतिपादन किया है। जन मतावलबियो के सम्प्रदाय व दाशनिक चितन धारा का विवेचन अन्यत्र दुलभ है।

ई० सन् ७वी शताब्दी से ८वी शती तक तमिल साहित्य का भक्तिकाल अथवा शैव वैष्णवचार्यो का युग माना जाता है। इस युग म जन व बौद्ध मत के ह्रास के साथ शव तथा वष्णव धम का प्राचुय बढ गया। शैवाचाय नायनमार तथा वष्णवाचाय या भक्त आलवार कहलाये। भक्तिगान तथा अद्भुत

महिमाओ के कारण ये शैव व वैष्णव स त जनता मे लोकप्रिय हुए सर्वत्र धम सम्बन्धी चर्चाएँ चली। गोष्ठियाँ हुईं। भक्ति प्रधान इस सम्प्रदाय ने जाति पाति वण, विचक्षता आदि के भेदभाव को मिटा दिया, फलत भारी सख्या मे लोग इस सम्प्रदाय से प्रभावित हुए। सवत्र देवताओ के उत्सव मनाये जाने लगे। मन्दिरो का निर्माण होने लगा। पूजा-अचना को प्राथमिकता दी गई। सब से बडी बात यह हुई कि इन सन्तो ने जनता की भाषा मे गीतो की रचना की। इन गीतो मे सगीत, साहित्य एव भक्ति का गगा यमुना सगम हुआ।

शैव स तो की कुल सख्या ६३ है। भक्ति के आवेश मे त मय हो इन सन्तो ने ऐसे मधुर गीतो का गान किया, जनता उस भक्ति के प्रवाह मे बह गई। इन सन्तो ने कोई प्रब ध काव्य नही लिखे, केवल पदो की रचना की। कालान्तर मे इन गीतो का सकलन हुआ, जो 'तिरुमरै' नाम से विख्यात है। इसके पश्चात नबियाण्डार ने ग्यारह खण्डो म इन गीतो का वर्गीकरण किया है। इन गीतो की भाषा अत्यन्त मधुर-ओजस्विनी तथा भावपूर्ण है। उक्त सन्तो के गातो म से अप्पर तिरुज्ञान सम्बन्धर तथा सुन्दरमूर्ति की रचनाएँ "तेवारम" नाम से सकलित हैं। जब कि माणिक्कवाचकर की कृति "तिरुवाचिकम" नाम से प्रसिद्ध है। इन सन्तों ने क्रमश दास्य, वात्सल्य, सख्य तथा माधुय भाव से शिवजी की आराधना की। ये ग्रथ शव मतावलबियो के लिए पारायण ग्रन्थ हैं।

नायनमारो की जीवनियाँ 'परियपुराण' मे वर्णित हैं यह ग्र थ तमिल वासियो के लिए 'पचम वेद' माना जाता है।

शवमत की भांति वैष्णव धम भी अत्यन्त प्राचीन है। दक्षिण देश मे मुख्यत तमिल प्रदेश मे वैष्णव धम का व्यापक प्रचार मे लाने वाले आलवार हैं। आलवार शब्द का अथ आध्यात्मिक ज्ञान से युक्त भक्त है। कुल आलवारो की सख्या बारह है। जिनके नाम क्रमश पोयगै आलवार भूतत्ताल्वार, पेयालवार, तिरुमलिशै आलवार नम्मालवार, मधुरकवि आलवार, कुलशेखर आलवार, पेरियालवार, तिरुप्पाणालवार, तिरुमगै आलवार तोंडरडिप्पोडि आलवार तथा आण्डाल हैं।

आलवारों की जीवनियाँ अलौकिक घटनाओं से पूण हैं। 'गुरुपरम्परा' में वैष्णव सन्तो की जीवनियाँ सग्रहीत हैं। कहा जाता है कि जब इस ससार मे पाप, अनाचार एव अधम का बोलबाला हो गया, तब भगवान विष्णु ने अपने आयुधो का मानव का रूप धारण कर जनता का कल्याण करने के हेतु भेजा। इस पर उन सतो ने विभिन्न प्रदेशो में भिन्न भिन्न जातियो मे अवतार लिया।

इन वैष्णव सतो ने भक्तिभाव से विष्णु की स्तुति करके जो गीत गाये वे "नालायिर दिव्य प्रबन्ध" नाम से नाथमुनि के द्वारा सकलित हैं। वैष्णव मतावलबियो के लिए यह ग्रन्थ पवित्र है और मन्दिरो मे इसका पारायण होता है। इनमे पेरियालवार विष्णु चित्त नाम से भी जाने व माने जाते हैं, आडाल नामातर गोदादेवी इनकी पालिता पुत्री हैं तिरुप्पावै गोदादेवी की प्रसिद्ध कृति है। इन भक्तो ने मुक्त कठ से यह घोषित किया कि 'मुक्ति' पाने के लिए एकमात्र मार्ग 'भक्ति' है।

इनके उपरात नाथमुनि रामानुजाचाय आदि आचाय हुए जिन्होने आलवारों के तत्वो तथा सिद्धाता का शास्त्रीय विवेचन करके सव साधारण जनता के सामने रखा और वैष्णव मत का सिद्धाती करण किया।

नौवीं शती से चौदहवीं शती तक तमिल का महाकाव्य काल माना जाता है। इस युग के प्रमुख कवियों म कबर का नाम अत्यन्त आदर के साथ लिया जाता है। कबर ने रामायण की रचना की। इसमे वाल्मीकि रामायण से भिन्न कुछ ऐसी मौलिक उदभावनाएँ कीं जो काव्य के सौंदय तथा गरिमा को बढाने मे सहायक सिद्ध हुई हैं। ऐसे प्रसगो में धनुष यज्ञ के पूव श्री रामचन्द्र तथा सीताजी का प्रणय

अगस्त्य आश्रम से पंचवटी जाने के मार्ग में जटायु से मिलने, रावण का पर्णशाला सहित सीताजी का अपहरण करना, रामचंद्रजी के द्वारा कैकेयी की निंदा इत्यादि मुख्य है। कवि ने श्री रामचन्द्रजी को ईश्वर का अवतार पुरुष माना। रावण को वेदविद, गायक तथा शिवभक्त। यह काव्य भक्ति तथा शैली की रमणीयता की दृष्टि से भी अपने ढंग का अनुपम ग्रंथ है।

वस मानव का अंतिम लक्ष्य मोक्ष प्राप्ति माना गया है। मोक्ष प्राप्ति के प्रमुखतः तीन साधन माने जाते हैं—वे साधन हैं—ज्ञानयोग, भक्तियोग तथा कर्मयोग। योग से तात्पर्य ईश्वर के साथ संयोग प्राप्त करने की प्रक्रिया है।

ज्ञानयोग सबसे उत्कृष्ट माना गया है किंतु यह सर्वसाधारण जनता के लिए साध्य नहीं सुलभ भी नहीं हेतु बुद्धि रखने वाले कतिपय व्यक्तियों के लिए ही यह साधन ग्राह्य है। शंकराचार्य के अद्वैत दर्शन में ज्ञानयोग का सम्पूर्ण विधान वर्णित है।

शंकराचार्य ने अद्वैत की व्याख्या करते बताया है— दो भिन्न दृष्टियों वालों के लिए ब्रह्म एक ही समय में निर्गुण व सगुण दिखाई दे सकते हैं। मुक्त पुरुष की दृष्टि में ब्रह्म निर्गुण रूप में तथा संसार के *कार्य कलापों में निबद्ध व्यक्ति के लिए सगुण रूप में दिखाई देते हैं—अर्थात् ब्रह्म जगत के कारण भूत हैं* और सर्वज्ञ हैं। समस्त जीवों में व्याप्त सत्य ही ब्रह्म का स्वरूप है। अनुभव ही सत्य के साक्षात्कार का प्रमाण है। ब्रह्म के सम्बन्ध में कुछ भी बताया जाय वह एक विशेष बात हो सकती है किंतु सत्य पूछा जाय तो कहना होगा कि ब्रह्म का स्वभाव अनिर्वचनीय है। वह सजातीय विजातीय स्वगत भेद से रहित है। इसलिए उन्होंने यही संदेश दिया कि सत्य से प्रेम करो, जीवन के परमार्थ को समझने का प्रयास करो।'

रामानुजाचार्य विशिष्टाद्वैत सम्प्रदाय के प्रवर्तक हैं। उनके द्वारा प्रवर्तित भक्ति मार्ग हृदय तथा बुद्धि पक्षों का समन्वयात्मक रूप है। उनकी दृष्टि में जीव भोक्ता है, जगत भोग है। परमेश्वर दोनों का अन्तर्यामी है। अतः ये तीनों नित्य है। प्रथम दोनों स्वतंत्र होते हुए भी ईश्वर के शरीर या प्रकार हैं। इन गुणों से युक्त होने के कारण ईश्वर विशिष्टाद्वैत है। विशिष्टाद्वैत की तीन दशाएँ मानी गई हैं जो क्रमशः कार्य कारण दशा, अनुभव दशा तथा प्रमाण समन्वय दशा।

इसी प्रकार दक्षिण के निम्बार्काचार्य वल्लभाचार्य आदि ने अपने अपने मतों को शास्त्रोक्त प्रमाणों के साथ प्रतिपादन किया है जिनका प्रभाव दक्षिणी साहित्य दार्शनिक परम्परा एवं सम्प्रदायों पर भी स्पष्ट रूप से परिलक्षित है। यहाँ पर उसका विशद विवेचन करना सम्भव नहीं है। अतः संक्षेप में दक्षिण के अन्य साहित्यों पर भक्ति एवं धार्मिक सम्प्रदायों के प्रभाव का परिचय देंगे।

भक्ति आंदोलन ने दक्षिणी समाज और साहित्य को अत्यधिक प्रभावित किया। हिंदी में तो १३वीं से १७वीं शती का साहित्य भक्ति काल नाम से जाना जाता है।

आंध्र देश में दसवीं शती के पूर्व बौद्ध व जैनमतों का प्राबल्य रहा। अतः चालुक्यवंशी नरेश राज राजनरेंद्र ने वैदिक धर्म के पुनरुद्धार हेतु नन्नयभट्ट से महाभारत की रचना जनभाषा तेलुगु में करने का अनुरोध किया।

तेलुगु साहित्य का प्रथम महाकाव्य महाभारत माना जाता है। महाभारत में कृष्ण योगी योद्धा एवं मार्ग दर्शक के रूप में प्रस्तुत हुए हैं। किंतु नाचना सोम द्वारा प्रणीत उत्तर हरिवंश में कृष्ण मुरलीधर के रूप में प्रतिपादित हुए हैं। यहाँ पर भक्तों के चित्तों को रमानेवाले आराध्य के रूप में हमारे सामने आते हैं। भगवान विष्णु ने कृष्ण के रूप में पूर्ण अवतार लिया और अपनी सोलहों कलाओं का परिचय इस काव्य के माध्यम से दिया है।

यरोप्रेगड ने महाभारत के शेपाश के साथ हरिवश तथा नृसिह पुराण की रचना की है। कहा जाता है कि इन्होने रामायण की भी रचना की है। किंतु आज यह ग्रन्थ उपलब्ध नही है। हरिवश की रचना भागवत के दशम स्कध के आधार पर हुई।

कवि नन्नेयोड ने कुमार सम्भव लिखा। कुछ लोग यह काव्य तेलुगु का प्रथम काव्य मानते हैं, किंतु यह सत्य से दूर है। इस काल के भक्ति प्रधान काव्यो मे उल्लेखनीय ग्रन्थ मारन कवि कृत "माकडेय पुराण" वेन्नेलकटि सूरना द्वारा रचित 'विष्णु पुराण' पिनवीरभद्रना का जैमिनी महाभारत, गानबुद्धारेड्डी द्वारा प्रणीत "रगनाथ रामायण' श्रीनाथ कवि कृत काशीखण्ड, भीमखण्ड, आदि उत्कृष्ट ग्रन्थ हैं।

तेलुगु के रामभक्त कवियो मे महाकवि पोतना, भक्त रामदास और सन्त त्यागराज के नाम अत्यन्त श्रद्धापूर्वक लिये जा सकते हैं। पोतना ने भागवत की रचना की जो उनकी विशिष्ट भक्ति का परिचायक है। भागवत में कृष्ण की गाथा वर्णित है किंतु पोतना ने बताया है कि श्री रामचन्द्र की प्रेरणा से ही उन्होने इस काव्य की सजना की है, प्रमाण स्वरूप यह छन्द प्रस्तुत है—

पलिकेडिदि भागवत मट
पलिकियडु वाड़ु राम भद्रडट
ने पलिकिन भवहर मगुनट
पल्किद वरोडु गाथ पलकगनेन।

अर्थात मैं भागवत की सजना कर रहा हूँ। परन्तु मेरे द्वारा श्रीरामचन्द्रजी ही मेरी जिह्वा पर बैठ कर लिखवा रहे हैं। सुनते हैं कि भागवत की रचना करने से भव बधनो से मुक्ति मिलेगी, ऐसी हालत मे मैं अन्य गाथा या काव्य की रचना क्यों करूँ?

महाकवि ने 'ओनरन नन्नयादि कवलीयुविन " नामक छन्द मे बताया है कि नान्नये इत्यादि कवियो ने समस्त पुराणो का तेलुगु मे रूपातर किया है, परन्तु मेरे पूव जन्म के सुकृत का फल है कि उन लोगो न भागवत का अनुवाद अब तक नही किया है अत उस काव्य का तेलुगु मे भाषातरीकरण याने रूपातर करके मैं पुनज म के बन्धनो से मुक्त हो जाऊँगा।

भक्त रामदास ने अपने आराध्यदेव रामच द्र पर सत त्यागराज की भाति असख्य पदलिखे। साथ ही दाशरथी शतक भी रचा। प्रत्येक छन्द का मकुट अन्त मे "दाशरथी करुणापयो निधि" से हुआ है। रामदास का असली नाम केयक गोपन्ना है। वे अपने को राम का दास कहकर 'रामदास' नाम से लोकप्रिय हुए। व गोलकोडा नवाबो के यहाँ तहसीलदार रहे। तहसील से प्राप्त जमीन-कर लाखो रुपये व्यय करके उन्होन भद्राचलम मे एक भव्य राम मन्दिर बनाया। परिणाम स्वरूप कठोर कारागार का दण्ड भोगा। कहा जाता है कि राम-लक्ष्मण ने वे रुपये चुकाकर रामदास को कारागार से मुक्त किया। तानीशा (उस समय के शासक) इस अदभुत चमत्कार को देख रामभक्त बन गये।

आज आन्ध्र म ऐसा कोई गाँव न होगा जिसम राम मन्दिर न हो। रामचन्द्र आन्ध्र वासियो के आराध्यदेव माने जाते हैं। दण्डकारण्य पचवटी आदि इसी प्रदेश मे हं।

सत त्यागराज ने श्री रामचन्द्र पर हजारो कीतन (गीत) रचकर गाये हैं। आज ये कीतन कर्नाटक सगीत के प्राण हैं। त्यागराज का नौका भग उनकी कृष्णभक्ति का सुन्दर नमूना है। वे राम और कृष्ण मे भेद नहीं मानते थे। रूपगर्विता गोपिकाओ का गव भग इस सगीत रूपक के द्वारा कराया गया है, साथ ही कृष्ण को परब्रह्म के रूप मे प्रस्तुत किया गया है।

वाग्गेयकार श्री अन्नमय्या ने भगवान वेंक्टेश्वर (बालाजी) पर तीस हजार पदो की रचना की है। उनकी निर्मल एव दास्य भक्ति के ये गीत उत्तम उदाहरण हैं। इसी प्रकार क्षेत्रय्या ने मुव गोपाल,

याचीवरद आदि के नाम पर सैंकडो भक्ति प्रधान गीत रचे हैं, जो सगीत व अभिनय कला के उत्कृष्ट उदाहरण हैं।

शैव साहित्य भी तेलुगु में कम नहीं रचा गया है। सदभवश हमने महाकवि श्रीनाथ का नामोल्लेख किया है—उन्होंने शिवजी के माहात्म्य सम्बन्धी काव्यो के साथ अपने आराध्य पर व्यग्य भी कसे हैं जो उनकी चाटूक्तियो के रूप मे प्रचलित हैं। एक की बानगी लीजिए—

एकबार वे पलनाडु क्षेत्र मे भ्रमण कर रहे थे। उन्हें बडी प्यास लगी। उस प्रदेश मे पानी का मिलना कठिन था। अत उन्होंने अपने आराध्य से प्रार्थना की—

सिरि गलवानिकि चेल्लुनु
तरुणुल पदियार वेण्डल लगपेंडलाडन
तिरिपेमुन विड्राडा
परमेशा गग विडुमु पार्वति चाल्लुन।

अर्थात् सम्पत्ति रखने वाले यदि १६ हजार तरुणियों के साथ भी यदि विवाह करते हैं तो वह उचित ही प्रतीत होता है। परन्तु परमेश्वर आप तो स्वय भिक्षा मांगते हैं ऐसी हालत मे आप के लिए दो पत्नियां की क्या आवश्यकता ? आप पार्वती को रखिये, पर गंगाजी को मुक्त कीजिए (जिससे मैं अपनी प्यास बुझाऊँगा।)

तेलुगु के शैव कवियों में पालकुरिकि सोमनाथ का नाम आदर के साथ लिया जा सकता है। इनका बसवपुराण शैवमत सम्बन्धी अनूठा काव्य है। इस काव्य की कथावस्तु संक्षेप मे यो है

कैलासवासी शिवजी अपने नन्दी (वृषभ) वाहन को आदेश देते हैं कि वह भूलोक मे जन्म धारण कर शैवमत का प्रचार करे। वह बसवना के रूप में जन्म धारण करते हैं। वे उपनयन आदि संस्कारों का विरोध कर शिवजी की महिमा अपने माता पिता को समझाते हैं। आखिर शिवजी प्रत्यक्ष होकर बसवना को शैवधर्म का उपदेश देते हैं। इसके बाद बसवन की भक्ति, उनका मंत्री हो जाना, उनके अद्भुत कार्य तथा शिवभक्तों की अनेक कथा भी वर्णित है। यह ग्रन्थ शैव साहित्य का पुराण ही माना जाता है। शैवभक्ति सम्बन्धी ३४ काव्य इनके और मिलते हैं।

शैवमत का शास्त्रीय विवेचन कर उसे एक सम्प्रदाय के रूप मे प्रवर्तित करने का श्रेय तीन शैवाचार्यों को प्राप्त हैं—वे हैं सर्वश्री पण्डिताराध्य, मल्लिकार्जुन पंडित और शिवतर्क मवना। पंडिताराध्य का अनुभव सार तथा मल्लिकार्जुन पण्डित का शिवतत्वसार वीर शैवमत के सिद्धांतों का प्रतिपादन करने वाले महान ग्रन्थ हैं।

वीर शैवमत के प्रमुख सिद्धांत यो हैं—इस सम्प्रदाय के भक्तो मे जाति भेद व स्त्री पुरुष भेद नहीं माने जाने चाहिए। सब लोग समान हैं। चाहे वे सम्पन्न हो या निर्धन, शिक्षित हों या अशिक्षित। यदि वह शिव भक्त हैं तो सबके लिए पूजनीय हैं। सामाजिक भेद भावो का निर्मूलन कर शिवजी की पूजा करना इस सम्प्रदाय का खास सिद्धांत रहा है। शिव भक्त को गुरु के यहां दीक्षा लेनी पडती है। गुरु शिव स्वरूपधारी होते हैं। दीक्षा के समय गुरुजी का हाथ शिष्य के मस्तक का स्पर्श करता है। दूसरे ही क्षण शिष्य पुनर्जन्म धारी माना जाता है।

आन्ध्र प्रदेश मे द्राक्षाराम, श्रीकाकहस्ति तथा श्रीशैलम नामक तीन प्रसिद्ध शैव तीर्थ हैं। ये १२ ज्योतिर्लिंगो में से माने जाते हैं। तीन प्रमुख शैव तीर्थों के मध्य प्रदेश को त्रिलिंग देश कहा गया है। यही शब्द कालांतर मे देशपरक से भाषापरक प्रयुक्त हुआ। क्रमश त्रिलिंग शब्द ही तेलुगु मे रूपांतरित हुआ।

आन्ध्र देश मे शिक्षा का आरम्भ याने अक्षराभ्यास आज भी "ॐ नम शिवाय सिद्ध नम" वर्ण सिखाने के साथ होता है। झूले के गीत वेदात के साथ शुरू होते हैं।—श्रीकृष्णदेव राय का युग तेलुगु साहित्य का स्वर्णयुग माना जाता है। इस युग मे तेलुगु के असरय प्रबन्ध काव्यो के साथ पाच महाकाव्य रचे गए हैं जो तेलुगु के 'पच महाकाव्य' नाम से विख्यात हैं। जिनके नाम यो हैं—मनुचरित्र, आमुक्त मालयदा, वसु चरित्र कला पूर्णोदय तथा पाडुरग महात्म्यम।

आमुक्त मालयदा विष्णु चित्तीयम नाम से भी व्यवहृत है जिसमे आण्डाल या गोदादेवी का चरित्र वर्णित है। विष्णुचित्त ही पेरियाल्‌ वार है। भक्ति प्रधान ग्रन्थो में अन्य काव्य पाडुरग महात्म्यम कला पूर्णोदय आदि के नाम आदर के साथ लिये जा सकते हैं। तेलुगु में रामायणो की अपनी सुदीर्घ परम्परा है। पर रगनाथ रामायण के बाद भास्कर रामायण 'मोल्लरामायण' रामाभ्युदयम रामायण कल्पवृक्षम इत्यादि प्रसिद्ध हैं। दशकठ रामायणो के साथ तेलुगु भाषा मे शतकठ व सहस्र कठ रामायण भी उपलब्ध हैं। रामकथा यक्ष-गानो व लोकगातो के रूप में दर्जनो ग्रथों द्वारा वर्णित है। साथ ही तेलुगु साहित्य की विशेषता यह है कि इस समृद्ध भाषा मे एक साथ रामायण महाभारत तथा भागवत की कथाएँ वर्णित हैं जो द्वयर्थी काव्य कहलाते हैं—इस परम्परा मे राघव पाडवीयमु यादव राघव पाडवीयमु गणनीय हैं।

तेलुगु साहित्य मे शतक साहित्य ने अपना एक युग का ही प्रवतन किया है जो शतक युग कहलाते हैं। भक्ति प्रधान शतका मे नसिह शतक, दाशरथी शतक, वृषाधिप शतक, कृष्ण शतक, आदि प्रमुख हैं।

कन्नड साहित्य मे तमिल और तेलुगु की भाति भक्ति साहित्य विपुलमात्रा मे उपलब्ध है। १२ वी शती से लेकर १९ वी शती तक का समय भक्तिकाल माना जाता है जो पूव भक्तिकाल (शिवभक्ति प्रधान युग) तथा उत्तर भक्तिकाल (वैष्णव भक्ति प्रधान युग) नाम से विभाजित है। इससे स्पष्ट विदित है कि सात शताब्दियो के सुदीर्घकाल में भक्ति प्रधान वाङमय कन्नड भाषा मे प्रस्तुत हुआ। कन्नड भाषा का शैव व वैष्णव साहित्य अत्यन्त समृद्ध है। अपने वैभव को लिये हुए हैं। वीर शैव वाङमय के प्रादुर्भाव के पूव कन्नड मे जन धम सम्बन्धी साहित्य विपुल मात्रा म रचा गया। दशवी शती के अतिम चरण मे श्री चामुड राय ने श्रवण बेलगोल मे प्रसिद्ध जन साधु श्री गोम्मटेश्वर बाहुबलि की मूर्ति की प्रतिष्ठा की। यह जैनियो का प्रमुख केन्द्र रहा है।

कन्नड साहित्य का आदिकाल स्वर्णयुग नाम से प्रख्यात है। इस युग के कन्नड साहित्य मे "रत्नत्रय" माने जाने वाले तीन महाकवि पप, पोन्न तथा रन्न हुए। महाकवि पप के पूवज वैदिक धम के अनुयायी थे परन्तु पप क पिता ने जन धम का अवलम्बन किया। उन्होने 'विक्रमार्जुन' नामातर महाभारत' की रचना की। इनका जैन धम सम्बन्धी काव्य 'जिन धम की भी रचना की। 'आदि पुराण" भी इनका एक महत्व-पूर्ण ग्रन्थ है। परन्तु पप ने अपने महाभारत म यत्र-तत्र कतिपय प्रसगा का विवेचन अपने ढग से किया है जैसे द्रौपदी इस काव्य म पच पाडवा की पत्नी नही केवल अर्जुन की पत्नी है। महाभारत युद्ध के पश्चात् अर्जुन और सुभद्रा का राज्याभिषेक कराना इत्यादि।

रन्न महाकवि ने 'अजित पुराण" "गदा युद्ध' आदि रचनाएँ कीं। गदायुद्ध "साहस भीम विजय" नाम से भी व्यवहृत है। यह काव्य कन्नड के विशिष्ट ग्रथों मे अपना महत्वपूर्ण स्थान रखता है। ये भी जन मतावलम्बी थे। अजित पुराण मे जैन धम के तीथकर अजित का जीवन चरित वर्णित है।

पोन्न महाकवि ने "शाति पुराण" में सोलहवें तीथकर शातिनाथ की जीवनी प्रस्तुत की जो एक जैन पुराण है। इनकी अन्य रचनाएँ "भुवनैक रामाभ्युदय" तथा 'जिनाक्षर माले" हैं।

इस युग के अन्य विशिष्ट कवियों में चावुंड राय, नागचन्द्र, रन्नमन, आदि के नाम आदर के साथ लिये जा सकते हैं। इस समय की कृतियों में "चावुंड राय पुराण" "कर्नाटक कादंबरी" 'मल्लिनाथ पुराण" "रामचन्द्र चरिते पुराण" विशिष्ट हैं।

कन्नड का वीर शैव साहित्य अत्यन्त समृद्ध है। साहित्य तथा धार्मिक सम्प्रदाय की दृष्टि से भी इस परम्परा का साहित्य वैभव पूर्ण है। वीर शैव सम्प्रदाय का साहित्य जहाँ कन्नड साहित्य की पुष्टि का परिचायक है वहाँ पर धार्मिक दृष्टि से अपनी एक भव्य परम्परा को लिये हुए है। सन्त बसवेश्वर इस परम्परा के आदि पुरुष हैं। इनके 'वचन' वेद के मन्त्रों के समान हैं। अन्य शैव कवियों में अल्लम प्रभु, अक्क महादेवी, चेन्न बसवेश्वर, हरिहर राघवांक, पालकुरिकि सोमनाथ, जन्नकवि आदि प्रमुख हैं।

वीर शैव मतावलम्बी सन्त कवियों ने 'वचन' साहित्य का सृजन एवं विकास किया। इनकी नव भक्ति और धार्मिक विश्वास अद्भुत और अनुपम है। बसव की दृष्टि में सत्य वचन बोलना ही देवलोक है, झूठ बोलना ही मर्त्य लोक है। आचार ही स्वर्ग है और अनाचार ही नरक है। अल्लमप्रभु यदि महान ज्ञानी हैं तो बसवेश्वर महान भक्त हैं। वीर शैव भक्त शरण कहलाते हैं अतः इसे शरण साहित्य भी कहा जा सकता है। अक्क महादेवी की दृष्टि में 'लिंग (परमात्मा) ही पति है और शरण (भक्त) ही सती है।

तमिल साहित्य में जैसे नायन्मारों का शैव साहित्य तथा आलवारों का वैष्णव साहित्य उपलब्ध है वैसे कन्नड में शैव साहित्य वीर शैव साहित्य तथा वैष्णव साहित्य 'दास साहित्य' नाम से प्रसिद्ध है। वैष्णव भक्तों को 'दास कूट' तथा उनका साहित्य दास वाङ्मय माना जाता है।

कर्नाटक में १३वीं शती में द्वैत मत के प्रवर्तक श्री मध्वाचार्य का आविर्भाव हुआ। इन्होंने स्वरूप जन्य भक्ति द्वारा मुक्ति प्राप्त करने का विधान निरूपित करते भागवत धर्म का पुनरुद्धार किया। इन्हीं के द्वारा प्रवर्तित भागवत धर्म सम्प्रदाय का परिणाम दास कूट साहित्य है। इनके शिष्य नरहरि तीर्थ दास कूट के प्रवर्तक हैं। सोलहवीं शती में श्री पादराय के प्रादुर्भाव के साथ इस शाखा का वाङ्मय पुनः पल्लवित एवं पुष्पित हुआ। श्री पादराय ने द्वैतमत ग्रंथों का प्रवर्तन कर ईश्वर पूजा व अर्चना के हेतु 'देवर (देवता) नाम' गान कराये। इनके गीत कन्नड में 'रंग विठल" मकुट के साथ उपलब्ध हैं। इन्हीं का प्रधान शिष्य व्यास राय है। इस महानुभाव ने अपनी सारी तपोशक्ति विजय नगर के राजाओं को समर्पित की उनके द्वारा पूजा सत्कार प्राप्त किये, किंतु इनके समय में ही दासकूट में फूट पड़ी जिसके कारण 'व्यास कूट' का उदय हुआ। व्यास राय ने सैंकड़ो कीर्तन रचकर वैष्णव साहित्य को समृद्ध किया।

व्यास राय के प्रमुख शिष्यों में भक्त पुरंदर दास अग्रगण्य है। व्यास राय से मन्त्रोपदेश ग्रहण कर उनके दास हुए। संख्या तथा उत्तमता की दृष्टि से भी इनके कीर्तन (गीत या पद) कन्नड साहित्य में प्रथम पंक्ति में आते हैं। आन्ध्र और तमिलनाडु में भक्त व सन्त त्यागराज व उनके कीर्तनों का जो स्थान है, वह कर्नाटक में पुरंदर दास को प्राप्त है। इस महानुभाव ने अपने कीर्तनों में संसार की निस्सारता वैराग्य बोध भक्ति की महिमा बाह्याडंबरों की आलोचना व सदाचार का गान किया है। इनके कीर्तन द्वैत मत के सिद्धान्तों से अनुप्राणित हैं किंतु भक्त कनकदास में मध्व साम्प्रदाय के साथ श्री वैष्णव (विशिष्टाद्वैत) सम्प्रदाय परिलक्षित है। इनके ग्रंथों में हरिभक्तसार रामध्यान चरिते' "नरसिंह स्तव" मुख्य हैं। इनके द्वारा प्रणीत हरिभक्ति सार" कर्नाटकवासी हरिभक्तों के लिए पारायण ग्रंथ हैं।

दास साहित्य के अन्य कवियों में वादिराज तीर्थ जगन्नाथ दास गोपालदास, विजयदास आदि प्रमुख हैं और इस परम्परा की कृतियों में हरिकथामृत सार तत्त्व सार उल्लेखनीय हैं।

कन्नड वाङमय म नीति, सदाचार, वेदांत आदि सरल तथा गहन विषयो को सवज्ञ ने 'त्रिपद' छन्द मे प्रस्तुत किया है। इनका स्थान कन्नड साहित्य मे वही है जो स्थान हिन्दी मे कबीर तथा तेलुगु मे वेमना को प्राप्त है।

इनके अतिरिक्त भक्ति सम्बन्धी साहित्य प्रस्तुत करने वाले सैकडो कवि, सत एव महाभक्त हुए है, उन सब का नामोल्लेख करना भी सम्भव नही है। वह एक इतिहास मे ही साध्य है। जैन, शैव वैष्णव, शाकर रामानुज, माध्व सम्प्रदायो का कर्नाटक मे विपुल प्रचार हुआ और तत्सम्बन्धी महत्वपूर्ण साहित्य सृजित हुआ।

मलयालम् साहित्य मे भक्ति धम व सम्प्रदाय सम्बन्धी साहित्य इतर दक्षिणी भाषाओ से अपेक्षाकृत कम उपलब्ध होता है। इस कारण मलयालम साहित्य का अत्याधुनिक होना माना जा सकता है। फिर भी वहाँ पर विभिन्न धार्मिक सम्प्रदाय अन्य प्रदेशो की भाति खूब फूले व फले। यही कारण है कि मलयालम मे बारहवीं शती मे ही 'रामचरित' रचा गया है। यह मलयालम का प्रथम काव्य माना जाता है। इस परम्परा मे कण्णशनपाट्टुगल याने कण्णश रामायण प्रमुख है जिसके प्रणेता रामपणिक्कर हैं। माधव पणिक्कर ने 'भगवद गीता' की रचना की जबकि शकर पणिक्कर ने 'भारतमाला' का प्रणयन किया।

मलयालम पर सस्कृत भाषा का प्रभाव अधिक परिलक्षित होता है। सस्कृत प्रभावजनित मलयालम् शैली को 'मणिप्रवाल शैली'' नाम से अभिहित किया जाता है। अद्वैत मत के प्रवतक शकराचाय इसी प्रदेश के हैं।

केरल मे विभिन्न सम्प्रदायो का प्रचुर मात्रा मे प्रचार हुआ। वहाँ के देवोत्सव, नृत्य प्रदर्शन केरलवासियो के धार्मिक सम्प्रदायो से ओत प्रोत हैं। इस प्रदेश म राम कृष्ण तथा अन्य देवी-देवताओ का पूजन करने वाले अनेक मन्दर हैं।

मलयालम के काव्य ग्रन्थो मे भक्ति परक कृष्णगाथा चेरुश्शेरि नम्बूदरी द्वारा प्रणीत है। इसमे कृष्ण के जन्म से लेकर उनकी अवतार समाप्ति तक का वणन विशद रूप से चित्रित है।

महाकवि एलुत्तच्यत ने अध्यात्म रामायण, महाभारत एव भागवत की रचना की। इनके अन्य ग्रन्थ भाषा भागवत उत्तर रामायण, हरिनाम कीतन, चितारत्न माने जाते हैं।

चक्कियार कवियो मे नारायण भट्टाद्रि, नारायण नम्बूदरी आदि प्रमुख हैं इन लोगो ने प्रधान चम्पूशैली म अपने काव्य प्रस्तुत किये। सदेश काव्य परम्परा को मलयालम ने समृद्ध किया। धम, भक्ति व सम्प्रदाय सम्बन्धी ग्रन्थो मे राजसूय, गजेन्द्र मोक्ष सुभद्राहरण दक्षयाग पाचाली स्वयवर मुख्य हैं।

अट्टकथा' मलयालम साहित्य की एक विशिष्ट शाखा है। कथककलि नाटक या नत्य प्रधान कथा है। 'कलि' का अथ नत्य या नाटक है। अत कथा प्रधान नृत्य कहा जा सकता है इसके प्रदर्शन के हेतु सैकडों काव्य ग्रथ रचे गये हैं। जो अधिकतर पौराणिक हैं। उनमे रामनाट्ट, कृष्णनाट्ट रामायण तथा भागवत को प्रतिपादित करते हैं। महाकवि वल्लतोल नारायण मेनन ने इस विधा के योजना के हेतु रामायण की रचना की। कथककलि के विशेष लोकप्रिय होने का कारण श्री नारायण मेनन को प्राप्त है।

इनके अतिरिक्त असख्य कवियो ने धम व भक्ति प्रधान काव्य ग्रन्थो का सृजन किया है जो इस परम्परा को अक्षुण्ण बनाये रखन मे अपनी महत्वपूण भूमिका निभा रहे हैं।

उत्तर भारत में भक्ति-काव्य

डॉ० आनन्द प्रकाश दीक्षित

आरभ मे ही स्पष्ट कर देना उचित होगा कि लेख की सीमा मे उत्तर भारत के हिंदी प्रदेश में पनपे और विकसित हुए हिंदी भक्ति काव्य के इतिहास और उसकी मूल चेतना को ही स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जायगा।

भारत मे भक्ति के स्रोतो का पता तो विद्वानो ने सीधे वैदिक काल तक लगाया है, पर प्रखर जीवनान्दोलन का रूप उसने हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल में ही ग्रहण किया। हिन्दी भक्तिकाल की व्याप्ति मुख्यत तुगलकवशीय शासन (स० १३७७ वि०) से लेकर मुगलवशीय बादशाह शाहजहा—(स०१७१५ वि०)—के शासन की समाप्ति तक मानी जाती है। यो उसके बाद भी उत्तर मध्यकाल अर्थात् रीतिकाल मे अनेक रीतिकवियो ने भी भक्तिकाव्य की रचना की और किसी न किसी भक्ति सम्प्रदाय से वे सम्बन्धित भी रहे या कि कुछ भक्ति सम्प्रदाय इस काल मे भी पनपे और भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र तक उसकी अटूट परम्परा चली आयी और आज भी सम्प्रदाय और रचना दोनो को थोडा बहुत प्रचलित पाया ही जा सकता है पर भक्ति के नाना सम्प्रदायो का प्रवतन उससे सम्बन्धित बहुविध प्रभूत लेखन और समाज मे उसकी स्वीकृति का जैसा प्रबल प्रवाह भक्तिकाल मे दिखायी पडा वैसा उसके बाद नही।

उक्त काल मे हिन्दू समाज की पराधीनता और नित नये सघष को ध्यान मे रखने के कारण ही आचाय रामचन्द्र शुक्ल ने भक्ति साहित्य को निराशा का परिणाम बताया था। आचाय हजारीप्रसाद द्विवेदी ने तत्कालीन परिवेश और सास्कृतिक परम्परा का अध्ययन करके शुक्लजी की इस धारणा के विपरीत सिद्ध किया कि भारत मे विदेशी आक्रामको का प्रवाह न भी आया होता तो भी अपभ्रश कविता के स्वाभाविक विकास के रूप मे भक्ति साहित्य की रचना हुई होती।[1]

विद्वानो की यह भी धारणा रही है कि भक्ति की उत्पत्ति वस्तुत दक्षिण मे हुई और उत्तर म उसका प्रचार दक्षिण के प्रभाव से ही स्वामी रामानन्द द्वारा हुआ—भक्ति द्राविड उपजी, लाये रामानन्द। पर दक्षिण के प्रभाव से हिन्दी भक्ति साहित्य म विभिन्न धाराओ का आरम्भ और आलवारो की प्रेमाभक्ति के समावेश को स्वीकार करते हुए भी उत्तर भारत मे भक्ति के प्रवतन का समस्त श्रेय दक्षिण को ही दे देना उचित न होगा।

अबतक के शोध से इस बात की पुष्टि होती है कि यज्ञ विरोधी आदोलनो म राजा वसुचैद्यापरिसर के समय प्रारम्भ होनेवाली भक्ति साधना का सर्वाधिक प्रचार हुआ। हरि के प्रति अनन्य भाव की भक्ति साधना और उसकी पूजा-विधि 'सात्वत विधि' के नाम से प्रचलित हुई। उसी के अन्तगत वासुदेव कृष्ण और वासुदेव धम की प्रतिष्ठा हुई और विक्रम सवत के पूव तीसरी शती तक इस वासुदेव धम पद्धति का पाचरात्र पद्धति और भागवत धम' मे रूपान्तर हो गया। वैष्णव भक्ति का विकास जिसने हिन्दी मे राम तथा

कृष्ण भक्ति को जन्म दिया, इसी परम्परा मे हुआ। गुप्तकाल मे वैष्णव-धर्म इतना समृद्ध हुआ कि उस काल को स्वर्णयुग और गुप्तवंशीय राजाओ को 'परम भागवत' की संज्ञा दी गयी है। वैष्णव भक्ति की यह धारा पूर्व मध्यकाल तक उत्तर भारत मे प्रवाहित होती आ रही थी। दक्षिण मे ७वीं शती से १४ वीं शती विक्रमी के बीच जब आलवारो मे भक्ति को उत्तरोत्तर प्रगाढता प्राप्त हो रही थी, उस समय उत्तर भारत मे वैष्णवभक्ति अनेक प्रभावो से सम्पन्न होकर पौराणिक ऋषियो द्वारा समृद्ध हो रही थी। देवालयो में रागात्मिका और वैधी दोनों प्रकार की भक्ति स्वीकृत थी। शक्ति प्रधान रागात्मक तथा आनन्दमयी तान्त्रिक तथा आगमिक साधना भक्ति की मध्यकालीन धारणाओ को गहरे तक प्रभावित कर चुकी थी। डॉ० रामभूर्ति त्रिपाठी ने इसीलिए मध्यकाल की भक्ति को शुद्ध आगमिक मानते हुए कहा है शंकराचार्य का वैष्णवाचार्यों ने इसलिए खण्डन नही किया था कि वे द्वैतभाव विरोधी थे, प्रत्युत इसलिए कि उनके अद्वैत दर्शन मे चिन्मयी शक्ति या महामाया की कही स्थिति नहीं थी। भक्ति की मध्यकालीन धारणा का वहां चिन्मयी शिवाश्रित शक्ति ही मूल रूप थी जो सीता तथा राधा जैसी आह्लादिनी शक्ति के रूप मे उत्तरोत्तर रसधारा मे प्रकट से प्रकटतर होती गयी।[2] दक्षिण मे जिस प्रकार शिवोपासक नायन्मार कार्यरत थे उसी प्रकार कश्मीर मे भी ९ वी शती विक्रमी के उत्तरार्द्ध मे ही वसुगुप्त कश्मीरी शैव-सम्प्रदाय का प्रवर्तन कर चुके थे और आगे चलकर सोमानन्द ने ज्ञानमूलक अद्वैत भक्ति का आधार लेकर 'प्रत्यभिज्ञा' मत की नींव भी रख दी थी।

उत्तर मे प्रचलित भक्ति की इस धारा के रहते हुए भक्ति प्रवर्तन के लिए दक्षिण को ही सारा श्रेय नहीं दिया जा सकता तथापि यह मानने मे कोई आपत्ति नही हो सकती कि १४ वीं शती मे भक्ति की यह धारा जिस वेग से बढी, समृद्ध और परिपुष्ट हुई उसमे दक्षिण के आचार्यों के द्वारा प्रवर्तित मतवादो का बड़ा योगदान रहा है। आलवार भक्तो के विचारो को वेद, उपनिषद तथा ब्रह्मसूत्रो के आधार पर पुष्टि करने वाले इन आचार्यों मे क्रमश नाथमुनि, आचार्य पुण्डरीकाक्ष, यामुनाचार्य, भास्कराचार्य के अतिरिक्त मुख्यत रामानुजाचार्य—(१०८४ वि० से ११९४ वि०)—विष्णु स्वामी निंबार्कस्वामी—(१२ वीं शती) तथा मध्वाचार्य—(१२५४ वि० से १३३३ वि०)—का नाम उल्लेखनीय है। इनमे से नाथमुनि के पूर्वज स्वयं उत्तर से दक्षिण गये थे और भागवत धर्मावलम्बी थे। यामुनाचार्य से रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैत की नींव पडी और ब्रह्मसूत्रो के भाष्यकर्ता भास्कराचार्य ने निंबार्क के भेदाभेदवाद की पृष्ठभूमि तैयार कर दी इस प्रकार रामानुजाचार्य के श्री सम्प्रदाय के अन्तर्गत विशिष्टाद्वैत, विष्णुस्वामी से रुद्र-सम्प्रदाय के अन्तर्गत शुद्धाद्वैत, निंबार्काचार्य के सनकादि सम्प्रदाय के अन्तर्गत द्वैताद्वैत और मध्वाचार्य के ब्राह्म सम्प्रदाय के अन्तर्गत द्वैतवादी प्रेमाभक्ति का प्रचार हुआ।

उक्त आचार्यो के सम्प्रदायो मे ही आगे चलकर, राम तथा कृष्ण की विभिन्न प्रकार की आराधना-भक्ति का साहित्य हिन्दी मे तैयार हुआ और इन्हीं के आधार पर सगुण तथा निर्गुण भक्ति प्रचलित हुई। डॉ० पीताम्बरदत्त बड़थ्वाल ने निर्गुणोपासक हिन्दी संतो की भी कम से कम तीन प्रकार की दार्शनिक विचारधारा का उल्लेख करते हुए अद्वैतवादियो मे संत कबीर और उनके अनुयायी दादूदयाल, जगजीवन, भीखा और मलूकदास को, भेदाभेदवादियो मे गुरु नानकदेव और उनके अनुयायी समुदाय को तथा विशिष्टा-द्वैतवादियों मे शिवदयाल और उनके अनुयायी प्राणनाथ दोनों दरिया साहब दीन दरवश तथा संत बुल्ले-शाह को सम्मिलित किया है।[3]

इन्हीं सम्प्रदायो मे से श्री सम्प्रदाय के मर्यादावादी रामानुजाचार्य की परम्परा मे होनेवाले श्री राघवानंद के शिष्य श्री रामानंद को 'मध्ययुग की समग्र स्वाधीन चिन्ता के गुरु' होने का श्रेय दिया जाता है[4]। अपने गुरु से मतभेद होने के कारण इन्होंने सम्पत्तिशाली मठ को त्याग दिया और उत्तर भारत

चले आये । अपनी सहृदयता, स्वतन्त्र चिंतन, व्यापक दृष्टि, चरित्र-बल तथा असाधारण व्यक्तित्व के कारण ये उस समय के प्रबल पथ-प्रदर्शक बने और इन्होंने 'रामावत सम्प्रदाय' का प्रवर्तन किया जिसके अंतर्गत हिंदी के निर्गुण और सगुण रामभक्ति धारा के साहित्य की रचना हुई । इन्होंने श्री सम्प्रदाय की जाति तथा भोजन सम्बन्धी नियमों की कठोरता को त्याग कर सभी जातियों से अपने शिष्य स्वीकार करते हुए बाह्याचार को तिलांजलि दे दी और केवल द्विजातियों तक सीमित भक्ति मार्ग को मनुष्य मात्र के लिए उन्मुक्त कर दिया । इसके अतिरिक्त इन्होंने रामायुधों की पूजा का प्रचार करके समकालीन जीवन में व्याप्त निराशा के वातावरण को दूर करने का यत्न भी किया । हिंदी साहित्य के इतिहासकारों का कथन है कि इन्होंने मर्यादा-पुरुषोत्तम रूप के साथ शठकोप कुरेश स्वामी, लोकाचार्य तथा वरनर मुनि आदि आचार्यों द्वारा प्रतिपादित शृंगारी भक्ति को भी मान्यता दी । इसी प्रकार इन्होंने लोक संग्रह की दृष्टि से जनता के बीच काम करनेवाले संयमी साधुओं की एक टोली संगठित की और उसे 'वैरागी' या 'अवधूत' नाम देकर उन्हें सर्वत्र भ्रमण करते रहने के लिए प्रेरित किया । इनके गुरु श्री राघवानंद के नाम पर प्रचलित छोटी पुस्तिका 'सिद्धांत पंचमात्रा' के आधार पर बताया जाता है कि 'उक्त ग्रंथ की योग सम्बन्धी बातें अधिकतर हठयोग प्रणाली का अनुसरण करती हैं और उसमें वैष्णव धर्म द्वारा स्वीकृत माला, तिलक, सुमिरनी जैसे विषयों का भी पूरा समावेश है जिससे सिद्ध है कि उस काल का वातावरण नाथ योगि सम्प्रदाय के सिद्धांतों तथा साधनाओं द्वारा भी बहुत कुछ प्रभावित रहा । इसी कारण वारकरी सम्प्रदाय की भांति रामावत सम्प्रदाय में भी हमें योग तथा भक्ति का समन्वय दीख पड़ता है[5] ।

यहाँ यह भी स्मरण रखना चाहिए कि बंगाल में वैष्णव सहजिया शाखा का आरम्भ चैतन्यदेव से पूर्व चंडीदास से ही हो गया था । इस शाखा में परकीया प्रेम को महत्व दिया गया था । बौद्ध सहजियों का प्रज्ञा तथा उपाय का युगनद्ध रूप परमेश्वर ही राधा तथा कृष्ण के नित्य प्रेम को प्रकट करनेवाले विश्व के मूलाधार के रूप में वैष्णव सहज मान लिया गया था । मनुष्य मात्र के भीतर कृष्ण-तत्व और स्त्री मात्र में राधा-तत्व ही उनका स्वरूप और रूप है जिसकी एकता के लिए राधा तथा कृष्ण की नित्य-लीला का प्रत्यक्षानुभव ही वैष्णव कवियों का ध्येय बन गया था । इसी में वे स्वर्गीय प्रेम की स्थिति मानते थे। जयदेव का 'गीत गोविंद' इसी 'केलि कौतूहल' की अभिव्यक्ति है और चंडीदास तथा विद्यापति उसी परम्परा में आते हैं । इसी वैष्णव भाव के साथ सूफी चिंतन के मेल से बंगाल में 'बाउल सम्प्रदाय' पनपा । उधर चैतन्य के लगभग समकालीन पंचसखा भक्त भी उत्कल में सामने आये, जिनमें रागानुगा, योग भक्ति और बौद्ध चिंतन का मिश्रण था । कृष्णोपासक होने के साथ ही निर्गुण तथा सगुण के भी गायक थे। उनके दो भेद सामने आये १ शुद्धाभक्ति वाले और २-योगमिश्रा या ज्ञानमिश्रा भक्ति वाले । दूसरी ओर कश्मीर में लालदेद नामक महिला संत हिंदी में कबीर के होने से भी पूर्व प्रसिद्ध हो चुकी थीं, जिनके प्रभाव में आकर उनके समकालीन सूफी मतानुयायी शेख नूरुद्दीन भी सांप्रदायिकता हीन धर्म का प्रचार करते हुए 'नंद ऋषि' के नाम से प्रसिद्धि पा चुके थे ।

तात्पर्य यह कि हिंदी भक्ति साहित्य का उद्भव न तो किसी परिस्थिति विशेष की प्रतिक्रिया का आकस्मिक परिणाम है न निराश हिंदू जाति का उद्गार है और न पूर्णतः उसे दक्षिण से आये हुए प्रवाह का फल ही माना जा सकता है । उसकी जड़ें स्वयं उत्तर भारत की भक्ति परम्परा में देखी जा सकती हैं और उसके प्रचार प्रचार के लिए परिस्थिति और दक्षिण से आये प्रवाह दोनों को श्रेय दिया जा सकता है । साथ ही यह भी ध्यान रखना चाहिए कि हिंदी के भक्ति-साहित्य को जो पूर्ववर्ती परम्परायें मिलीं उसके कारण उसमें बौद्ध नाथसिद्ध योगी, सूफी और दसनामी सिद्धांतों का भी समावेश हो गया है । आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस प्रभाव को स्वीकार करते हुए यह स्पष्ट कर दिया है कि 'यह प्रभाव 'प्रभाव

के रूप में ही स्वीकार किया जाना चाहिए, प्रतिक्रिया के रूप मे नहीं"[6] क्योंकि 'निगुण मतवादी सतों के केवल उग्र विचार ही भारतीय नही हैं, उनकी समस्त रीति नीति साधना, वक्तव्य वस्तु के उपस्थापन की प्रणाली, छ द और भाषा पुराने भारतीय आचार्यों की देन है। इसी तरह यद्यपि वैष्णव मत अचानक ही उत्तर भारत मे प्रबल रूप ग्रहण करता है, पर सूरदास और तुलसीदास आदि वैष्णव कवियो की समूची कविता म किसी प्रकार की प्रतिक्रिया का भाव नही हैं [7]।"

कालक्रम को ध्यान मे रखें और हिंदी भक्ति साहित्य के विकास मे महत्वपूण नामो पर अगुली रखें तो वि० स० १४५५ से लेकर १६८० वि० तक का दो तीन शताब्दी का समय भक्ति-साहित्य की प्रकृष्टावस्था का काल कहा जा सकता है, जिसमे विचार के प्राधा य की दृष्टि से निर्गुण और सगुण शाखाओ का विकास ही नही हुआ प्रेममार्गी सूफी काव्यधारा भी विकसित हुई। सगुण भक्ति भी या प्रधानता की दष्टि से राम तथा कृष्ण भक्ति के रूप मे ही अधिक दिखायी पडी पर एक तो कृष्ण भक्ति के कई सम्प्रदाय अपनी भिन्न मा यताएँ लेकर उभरे और रामभक्ति मे भी मर्या दावादी तथा माधुयवादी धाराओ का विकास हुआ, दूसरे अ य देवी-देवताओ की भक्ति का साहित्य भी प्रचलित रहा। निगुण शाखा मे भी निर्गुण का प्राधा य अवश्य रहा किंतु अनेक बार या तो सगुण का तिरस्कार नही हुआ या निर्गुण और सगुण दोनो के बीच मेल बैठाया गया। वाराणसी, अयोध्या और वृ दावन मथुरा इस सारे भक्ति-आ दोलन के प्रमुख के द्र बने, और इनके अतिरिक्त पजाब, राजस्थान और गुजरात मे भी इस भक्ति का प्रवाह अपने पूरे प्राबल्य के साथ दीख पडा। वाराणसी से रामानद की परम्परा मे कबीरदास और तुलसीदास तथा मथुरा वृ दावन से वल्लाभाचाय की शिष्य परम्परा मे सूरदास और अ य सम्प्रदायानुयायी भक्तो की वाणी का प्रसार हुआ तो गुजरात राजस्थान से दादूदयाल आदि की और पजाब से गुरु नानकदेव की परम्परा विकसित हुई।

स त कबीरदास का समय (वि० स० १४५५-१५७५) ऐसा है कि निर्गुण पथ के सेना नाई, पीपा धन्ना और रैदास ही नहीं राम-कथा के रूप मे 'रामायन-कथा के लेखक विष्णुदास (वि० स० १४९२) और पजाब के सिक्ख सम्प्रदाय के जनक गुरु नानकदेव (वि० स० १५२५-१५९५) भी उ ही के समकालीन सिद्ध होते हैं। पजाब में कबीरदास से पूव महाराष्ट्र के सत नामदेव घुमान मे रहकर भक्ति के पद लिख चुके थे। उधर राजस्थान मे विश्नोई सम्प्रदाय के प्रवतक जाभो जी (वि० स० १५०८ से १५८०) बीकानेर तथा—जोधपुर के अतिरिक्त पजाब, हरियाणा, मालवा और कच्छ, भुज तक फैलनेवाले जसनाथी सम्प्रदाय क प्रवतक सिद्ध जसनाथ, मूल नाम जसवत (वि० स० १५३९ से १५६३) और पजाब मे गुरु नानकदेव के रुष्ट पुत्र श्री चद (वि० स० १५५१) अपने उदासी सम्प्रदाय के काय मे रत थे। दूसरी ओर वल्लभाचाय के शिष्य सूरदास (वि० स० १५३५ १६३८) और अष्टछाप के कवि उसी समय के अ तिम चरण मे और उसके बाद ब्रज मे कृष्णभक्ति के रस मे डूब रहे थे और वल्लभ सम्प्रदाय के अतिरिक्त सूरदास के समय मे ही कृष्णभक्ति के हरिदासी राधावल्लभ और चैत य सम्प्रदाय प्रवर्तित हो चुके थे और निर्गण स तो मे जिनके नाम से स त सम्प्रदायों का प्रवतन हुआ वे श्री दादूदयाल (वि० स० १६०१-१६६०), लालदास (ज० वि० १५९७) हीरादास (वि० स० १५५१ १६३६), सिंगा जी (वि० स० १५७४ १६१६) तथा बावरी साहिबा (वि० १५९९), कायरत थे और इनके शिष्यों की सख्या बढ रही थी। इसी काल म ईश्वरदास (वि० स० १५५८) ने अपनी राम-कथा की रचना की। स्वय सूरदास, मलिक मुहम्मद जायसी, राधावल्लभ सम्प्रदाय के श्री हित हरिवश, दादूदयाल तथा बावरी साहिबा का कुछ समय गोस्वामी तुलसीदास (वि० स० १५५४ १६८०) के समकालीन के रूप में भी व्यतीत हुआ और उ ही के समय म मलूकदास (ज० वि० १६३१), बाबालाल (वि स० १६३४ या ४७ से १७१२ या २०), देवचद्र (ज० १६३८ वि०) तथा धरनीश्वर (ज० वि० १६३२) की

निर्गुण रचनाएँ और उनके मत सम्प्रदाय—मलूकदासी, बाबालाली, प्रणामी तथा धरनीश्वर—भी सामने आये। जायसी के पूर्व (वि० स० १५६०) मे कुतबन की प्रेममार्गी सूफी रचना 'मृगावती' भी तैयार हुई। इस प्रकार सूरदास के समय से लेकर गोस्वामी तुलसीदास के समय तक भक्ति का विकास और उसके हिन्दी साहित्य की रचना, विशेषत निर्गुण हिंदी साहित्य और सम्प्रदाय, पजाब से लेकर गुजरात के उत्तर भारतीय विशाल भूखण्ड को घेर चुके थे। इसी भक्तिकाल म निर्गुण सम्प्रदायो म से एक निरजनी सम्प्रदाय भी अपना प्रभाव अकित कर चुका था, किन्तु उसके प्रवतक और प्रवतन-काल क विषय में विद्वानों के बीच बडा मतभेद है। फिर भी इतना स्वीकार किया जाता है कि इस सम्प्रदाय की साधना भी कबीर की अनुसारिणी है, और इनकी यह विशेषता मानी गयी है कि निर्गुणोपासक होते हुए भी इस सम्प्रदाय मे न तो सगुणोपासना के प्रति कोई उपेक्षाभाव प्रदर्शित किया गया है न मूर्तिपूजा के प्रति। निर्गुणभक्ति क साथ इन्होंने सगुण नवधाभक्ति तथा प्रेमाभक्ति को भी स्वीकार किया है। इस सम्प्रदाय पर भी विश्नोई और जसनाथी सम्प्रदाय की तरह नाथ सम्प्रदाय का प्रभाव था। यदि इसका प्रचार उडीसा, पजाब और राजस्थान म हुआ तो मलूक पथ पुरी तथा पटना से लेकर काबुल और मुलतान तक पहुचा।

वि० स० १७०० से १८५० के बीच कुछ और सत सम्प्रदाय भी उभरे। बावरी पथ के अतगत स्वय दो शाखाएँ, भीखा पथ और पलटू पथ, और पनपी। इनके अतिरिक्त साध सम्प्रदाय, शिवनारायणी, दरियादासी, रामस्नेही, अघार सरभग, रविभाण चरणदासी, गरीब, पानप, तथा साई या साईदाता सम्प्रदाय और पथ भी इस काल म उभरते दिखाई दिये। सिक्ख धम या नानक पथ की भी १४-१५ शाखाएँ विभक्त हुईं।

यो तो सत सम्प्रदायो ने आरम्भ से ही अनेक प्रभावो को ग्रहण कर लिया था, किन्तु समय बीतते-बीतते इनम अन्यान्य सस्कार मिश्रित होते गए। पण्डित परशुराम चतुर्वेदी ने वि० स० १७०० से १८५० के इस काल को सम वय तथा साम्प्रदायिकता का काल कहा है। समन्वय का सूत्रपात तो अकबर के 'दीन इलाही' से ही हो गया था। बाद म उसके प्रपौत्र दाराशिकोह मृत्यु स० १७१६ का इस दिशा मे विशेष योगदान रहा। उसने न केवल वेदात के ग्रथो का फारसी मे अनुवाद किया था बल्कि अपने समय के सतों तथा सत बाबालाल से उसका सम्पक भी था। उधर छत्रसाल के समय हुए प्रणामी सम्प्रदाय की परम्परा म सत प्राणनाथ जिनके नाम पर वह सम्प्रदाय प्राणनाथी भी कहलाया और जो अन्य नाम महाराज पथ, मेहेराज पथ, खिजडा, चकला अथवा धामी सम्प्रदाय के रूप मे भी जाना जाता है ने हिन्दू मुस्लिम तथा ईसाई धमग्रन्थो का गम्भीर अध्ययन करके उनकी उचित बातो को ग्रहण किया, सत दरियादास और साईदाता सम्प्रदाय के प्रवतक मुस्लिम आचार-पद्धति मे से बहुत सी बातें ग्रहण कर चुके थे तो सत रामचरणदास रामस्नेही सम्प्रदाय ने जैन धम से कुछ बातें ग्रहण कर ली थी। सूफी रचनाओ और भारतीय तथा इतर देशीय अध्ययन के प्रति भी इनमे रुचि उत्पन्न हुई। दादूपथी सत सुन्दरदास और बावरी पथी सत भीखा साहब ने वेदात का गहरा अध्ययन किया और सत चरणदास ने हिन्दुओ के धार्मिक ग्रन्थो तथा पुराणादि का अनुवाद किया। नामयोग और योग साधना का प्रचलन तो बना ही रहा, प्राचीन भक्तो के चरित्र लेखन का प्रयत्न भी 'भक्तमाल' और 'बीतक' के रूप में हुआ। प्राचीन के प्रति ऐसा मोह बढा कि ये लोग प्राचीन महापुरुषो से अपना सम्बन्ध जोडने लगे। सत चरणदास ने पौराणिक मुनि शुकदेव को, बाबा किनाराम ने दत्तात्रेय को, गरीबदास ने कबीर साहब को अपना गुरु बताया तो दरियादास बिहारी ने अपने को कबीर का अवतार ही कह डाला। साथ ही इनमे धम और राष्ट्रीयता की रक्षा के लिये शक्ति सचय और शत्रु से लोहा लेने की आन बान भी दिखायी पडी। सिक्ख धम के अन्तर्गत गुरु अर्जुनदेव ने मुगल बादशाहों की क्रूरता के विरुद्ध शस्त्र ग्रहण किये और उनके बाद गुरु हरगोविन्द सिंह गुरु तेग बहादुर, गुरु गोविन्द सिंह

और वीर बन्दा बहादुर ने घोर सकट सहन करके भी उस आन को निवाहा। इसी प्रकार प्राणनाथ (वि० स० १६७५ से १७५१) ने केवल धार्मिक भेदभाव ही दूर नहीं किया, राष्ट्रीयता भी जगाई।

वस्तुत थोडी बहुत साम्प्रदायिक भिन्नता के अतिरिक्त सम्पूर्ण भक्तिकाल के इन सतो मे अनेक बातो म समानता है और इन सबके बीच सबसे प्रखर स्वर और तेजस्वी तथा प्रभावशाली व्यक्तित्व कबीरदास का है। इनके बाद गुरु नानकदेव तथा दादूदयाल का स्थान है। सामान्यत यह समझा जाता है कि ये सत पढे लिखे नही थे और इसीलिए अटपटी वाणी मे अपनी बात कहते थे। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस बात को स्पष्ट कर दिया है कि कबीर जैसे सत, जिनकी परम्परा मे दादू और जायसी भी आते हैं, नाम-मात्र के मुसलमान थे, जिनके परिवार मे योगियो की साधना पद्धति जीवित रूप से वर्तमान थी।[8] उनकी वाणिया सम्पूर्णत भारतीय हैं और बौद्ध धर्म के अतिम सिद्धो और नाथपन्थी योगियो की पदादि से उनका सीधा सम्बन्ध है। दादू तथा सुन्दरदास आदि भक्तो ने तो इन्हें अपने मत का आचार्य भी माना है। पद, राग रागिनी, दोहे, चौपाइया, भाव, भाषा अलकार, छन्द, पारिभाषिक शब्द, सहज, शून्य, समाधि गुरु, उग्र आक्रमणकारिता, अक्खडपन, खण्डन, और उलटवासियाँ, सबम पूववर्ती सिद्धो, नाथो, वज्र और सहजयानियो तथा तात्रिको का प्रभाव विद्यमान है। किन्तु बहुश्रुतता और स्वानुभूति के कारण इनके काव्य का अपना अलग व्यक्तित्व उभरता है। वेदात के निर्गुण ब्रह्म को ज्यो का त्यो न लेकर इन्होंने उसमे गुण का आरोप भी किया है और भक्तरूपी प्रिया के लिये भगवानरूपी प्रिय की व्याकुलता तक की कल्पना कर डाली है। इसी कारण इन्हें केवल ज्ञानमार्गी नही कहा जा सकता। प्रेम की 'लौ' जगाने और उसकी मदिरा मे मस्त रहने वाले इन सतो पर इतर भक्तों म समान रूप से भगवान की चिन्मय सत्ता मे विलीन होने की अपेक्षा अनन्तकाल तक उसी मे रमते रहने की लालसा, भक्त और भगवान की समानता, गुरु का महत्व भक्ति-महिमा, नाम महिमा, भगवत्कृपा आत्मसमपण तथा दीनता का भाव मिलता है, जिसके कारण सम्पूर्ण भक्ति साहित्य की एकता सिद्ध होती है। सीमा और असीम के प्रेममय द्वन्द्व के कारण इन भक्तो के काव्य मे उत्पन्न अभिनव माधुय और सौंदय पर रीझते हुए असीम को पाने की व्याकुलता की पीडा की सराहना करते हुए आचाय हजारी प्रसाद द्विवेदी ने कहा है इस व्याकुलता की पीडा से इस साधना का साहित्य ससार का बेजोड और अद्वितीय साहित्य बन सका है। किसी सम्प्रदाय विशेष के सस्कारो से समाच्छन्न न होने के कारण यह सहज ही सारे ससार की सम्पत्ति बन सकता है।[9]

सतो ने यदि दोहा चौपाई, रमैनी, सबद, उलटवासी और गीतात्मक पदो को विशेष रूप से अपनी वाणी का माध्यम बनाया तो कृष्णभक्त कवियो मे भी अधिकाशत मुक्तक पदा का ही प्रचलन रहा और राम भक्तों ने भी उन्हें अपनाया। अन्तर यह रहा कि एक तो कृष्णभक्तो म से कुछ ने उलटवासी के समान कूट-पद भी लिखे जिनका प्रयोग रामभक्ति धारा मे नही हुआ, और दूसरे, कृष्णभक्तो ने यदा-कदा ही रास 'पचाध्यायी' या भ्रमर-गीत जसे एकाध प्रसग परक प्रबन्धो की रचना भी की तो रामभक्तो ने सम्पूर्ण राम-कथात्मक महाकाव्यात्मक प्रबन्धो की भी रचना की और गीत शैली के अतिरिक्त अन्यान्य छन्दों को भी अपने मुक्तकों तथा प्रबन्धों के लिये अपनाया। किन्तु जो तीसरी महत्वपूर्ण बात लक्षित करने योग्य है, वह यह कि सम्प्रदायो मे जैसे अनेक मुसलमान भक्त या सत भी हुए हैं उसी प्रकार रसखान रहीम और ताज जैसे मुसलमान कवियो का योगदान केवल कृष्णभक्ति को ही मिल पाया, रामभक्ति को नही। रामभक्ति ने चूकि केवल रूप सौंदय और आनन्दमयता तक ही न रहकर शक्तिपूर्वक विरोधी शक्ति का सामना करने का आदर्श भी सामने रखा इसलिये शायद उसम अन्यजातीय वग के समाविष्ट होने की सम्भावना न रही। कृष्णभक्ति मे कृष्ण का स्वरूप यद्यपि राजनीतिक योगीश्वर, लोक पालक और धमरक्षक आदि का भी दीख पडता है, किंतु प्रधानता लोकरजक रूप की ही है। कृष्णानुरागियो ने राधातत्व को कुछ इस प्रकार ग्रहण किया कि उनकी

वाणी माधुर्य और प्रेमाभक्ति से ओतप्रोत और अनुरंजित हो उठी तथा आत्मीयता के रंग में रंगी भक्त की वाणी भाव विभोर होकर हार्दिकता की गहनतम सीमाओं को स्पर्श करने लगी, यहां तक कि राधा माधव के गोपन केलि के चित्र भी अंकित किये जाने लगे। रामभक्ति धारा ने रसमय होकर भी मर्यादा को बनाये रखने का प्रयत्न किया अवश्य किन्तु वह भी इस प्रभाव से बची रह पायी और रसिकता के पूर में डूबने लगी। रामभक्ति धारा ने शास्त्र विहित मार्ग अपनाया तो कृष्णभक्ति स्वच्छन्द मार्ग पर चली, किंतु दोनों में इस बात की समानता अवश्य रही कि दोनों में ही लोकतत्व का भी समावेश हुआ, भले ही कृष्णभक्ति कुछ अधिक ग्रामीण संस्कृति के निकट रही और रामभक्ति में राजसी और नागर संस्कृति का प्रभाव दिखाई पड़ा। कृष्णभक्त कवियों को यदि 'ब्रज के कनूका औ तिनूका' तक में अपने आराध्य के दर्शन हुए तो रामभक्तों को 'तहां अवध जहं राम निवासू' का अनुभव हुआ। रामभक्तों ने उस स्थिति को प्रायः दमन और मर्यादा की सीमाओं में स्वीकार किया तो कृष्णभक्त उसके अनुराग में ऐसा रमा कि इनकी कविता में न केवल साकार रूप में भगवान की नाना लीलाएं और उनकी विभिन्न मुद्राएं ही अंकित हुईं बल्कि प्रकृति भी अपनी पूरी रमणीयता के साथ उनके सहयोग में उपस्थित होती दिखाई दी। दोनों प्रकार के भक्तों ने संतमत की स्वानुभूति के मार्ग से हटकर शास्त्रज्ञान और कुशल अभ्यास का सहारा लेकर कविता का कलात्मक स्तर बनाये रखने का प्रयत्न किया। परिष्कृत साहित्याभिरुचि और संस्कारों के परिणामस्वरूप इनकी कविता सहज और स्वाभाविक होते हुए भी कलात्मक ऊंचाई प्राप्त कर सकी। किन्तु दोनों प्रकार के साहित्य में संतमत में प्रचलित धारणाओं का प्रभाव भी दिखाई दिया और उसके प्रति इनका अनपेक्षा भाव भी। ज्ञान, भक्ति, निर्गुण सगुण, जाति और वर्ण भेद, योग सिद्धान्त और सूफीमत से संबंधित अनेक बातें कभी समन्वय के रूप में दीख पड़ीं और कभी स्वीकृति-अस्वीकृति के बीच विवेक के लिए।

यों तो कृष्णभक्ति विषयक रचना हिन्दी में 'पृथ्वीराजरासो' में भी प्राप्त है। किन्तु उसका विशेष रूप मिथिला के 'अभिनव जयदेव' अथवा 'मैथिलकोकिल' कवि विद्यापति की गीतिरचनाओं में शैव, शाक्त और वैष्णव भक्ति के पद प्राप्त हैं जिनमें उनके शैव होते हुए भी, मधुरता कृष्ण की मधुर प्रेमलीला विषयक पदों की ही है। बाद में चलकर कृष्णकाव्य के कवियों पर इनका गहरा प्रभाव पड़ा। यही कृष्ण का शृंगारी रूप व्यक्त हुआ जो आगे के सारे कृष्णकाव्य में व्याप्त दिखाई देता है और कभी भक्ति के ही एक रूप में व्यक्त होता रहा है और कभी पृथक अस्तित्वशाली हो गया है।

हिन्दी के भक्तिकाल में जिन कृष्णभक्ति सम्प्रदायों का विकास हुआ। उनके मूलाधार वस्तुतः तीन आचार्य मत रहे हैं मध्व निंबार्क और विष्णु स्वामी मत। किन्तु वल्लभाचार्य—(वि० सं० १५३५ से १५८७)—ने विष्णुस्वामी के रुद्र सम्प्रदाय और शुद्धाद्वैत सिद्धांत को अपनाते हुए उसमें उन्होंने निंबार्काचार्य के सनकादि सम्प्रदाय का भी पुट दे दिया। इसी प्रकार चैतन्य महाप्रभु (वि० सं० १५४२ १५९०) ने मध्वाचार्य के ब्रह्म सम्प्रदाय में दीक्षा ग्रहण करते हुए भी प्रचार निंबार्क के द्वैताद्वैत सिद्धांत का किया और राधा कृष्ण की पंचरूपा भक्ति—शांत, दास्य वात्सल्य, सख्य और माधुर्य—के अनुसार क्रमशः पांच भावों मनन सेवा स्नेह मैत्री और दाम्पत्य—पर बल दिया, आराध्य की लीलाओं के नृत्य सहित गान और कीर्तन को स्वीकार किया।

वल्लभाचार्य के शिष्यों में प्रमुख स्वर सूरदास का था। उनके अतिरिक्त वल्लभाचार्य के तीन शिष्यों—परमानन्ददास, कुंभनदास तथा कृष्णदास—तथा वल्लभाचार्य के सुपुत्र श्री विट्ठलनाथ (वि० सं० १६०६ १६३५) के चार शिष्यों—नन्ददास, चतुर्भुजदास, गोविन्दस्वामी और छीतस्वामी—को मिलाकर 'अष्टछाप' की स्थापना हुई जिसका विपुल साहित्य हिन्दी कृष्णभक्ति काव्य का गौरव है। इन कवियों ने ज्ञान और योग की अपेक्षा संसार दुःख से निवृत्त का सहज मार्ग प्रेमाभक्ति को स्वीकार किया और उसके

सख्य, वात्सल्य और माधुर्य रूपों को विशेषत अपनाया। सूर की रचना वात्सल्य के क्षेत्र म अप्रतिम सिद्ध हुई और उनका भ्रमरगीत भी परवर्ती कवियों के लिए आदश सिद्ध हुआ। गोपी-उद्धव सवाद के माध्यम से भ्रमरगीत में वक्रोक्ति, व्यग्य और सहज भावुकता का मोहक सम्मिलन दिखायी पडा। इन भक्तों को तामसी, राजसी, सात्विकी और निर्गुणा अथवा निष्काम भक्ति म से अतिम ही प्रिय रही, जिसे सूर के शब्दों मे 'सुधासार भक्ति' कहा गया है। इस अनन्य भक्ति म ईश्वर के प्रेम और दशन मात्र से ही परमसुख का अनुभव किया जाता है और इसे पाकर भक्त मुक्ति की भी कामना नहीं करता अतएव इसे निष्काम भक्ति कहा गया है। नवधा भक्ति में से स्मरण पर विशेष बल देने के कारण इन कवियों की रचनाओं म सयोग तथा वियोग दोनों के अदभुत चित्रों का समावेश हो गया है। उनकी नाना दशाएँ इनके काव्य मे वर्णित हैं और प्रेम की बडी गहरी और सात्विक पीडा का अनुभव कराती हैं। दास्य भक्ति इनके बीच मान्य नहीं रही है। इसी प्रकार सगुण की आराधना के लिए स्वीकृत स्त्री पुरुष तथा युगलरूप म से वल्लभाचाय को अतिम दो ही स्वीकाय प्रतीत हुए बल्कि इस मत के मदिरों मे तो पुरुष रूप की ही प्रतिष्ठा हुई।

वल्लभ-सम्प्रदाय के लगभग समकालिक हरिदासी सखी सम्प्रदाय का प्रवतन भी हुआ और कुछ समय बाद ही पश्चिमी उत्तर प्रदेश के सहारनपुर जिले के देवबद स्थान के श्री हित हरिवश द्वारा राधावल्लभ सम्प्रदाय की भी नींव पडी। इसके अतिरिक्त वृदावन के निवार्क सम्प्रदाय के साथ गौडीय वैष्णव अथवा चतन्य सम्प्रदाय भी कायशील हुआ।

सखी सम्प्रदाय के प्रवतक, महान सगीतज्ञ और तानसेन के गुरु हरिदास जी कि ही आसधीर के पुत्र अथवा शिष्य माने जाते हैं। इनका जन्म वृदावन के निकट राजपुर गाव म वि० स० १५३५ मे और निकुजगमन वि० स० १६३०-५ के आसपास हुआ। किसी दाशनिक मतवाद का प्रवतन न करते हुए 'अष्टदश सिद्धात' के १८ पदों मे सूचित किया गया है कि चपल जीव स्वतत्र हरि या ईश्वर के अधीन रहता है। उसे अपने श्रेय के लिए हरि नाम की आराधना करनी चाहिए। ईश्वरीय प्रेम नित्य है और सच्चे मित्र निकुजविहारी जी हैं जो अवतारी कृष्ण नहीं हैं, राधा भी वृषभानुकुमारी और सखिया भी गोपगोपिया नहीं हैं। उनका वृदावनधाम भी नित्यधाम है। वहा निकुजविहारी जी नित्यलीला रत हैं। उसमे न नारायण का प्रवेश है न व्रज के राधा कृष्ण का। अजरा, अजन्मा राधा रसिकनी नित्य किशोरी के द्वार पर श्रीहरि नित्य दीन होकर प्रेम के याचक बने रहते हैं। पलकातर मे भी उन्हे कल्पातर प्रतीत होता है, अतएव वहा, वियोग नहीं है। प्रेमक्रीडा के लिये ही ये दो हैं और उनके प्रेम की साधिका हैं सखिया जो राधा और बिहारी जी की इच्छारूप हैं। उनकी इच्छा के अनुरूप ही सखिया उस नित्य वृदावन म उसी लीला के उपयुक्त वातावरण प्रस्तुत कर देती हैं। काम लेशहीन इन सखियों का भाव किंकरीभाव है। सखीभाव धारण करने पर ही कोई साधक जीव परमानन्दमय परात्पर दिव्य वृदावन धाम मे प्रवश पा सकता है। इस सम्प्रदाय मे स्वय हरिदास जी तो केलिमाल' तथा 'साधारण सिद्धात के पद के लेखक के रूप मे जाने ही जाते हैं, श्री जगन्नाथ गोस्वामी बीठल विपुल, विहारिनदास, नागरीदास बनीठनी जी रूपसखीजी तथा भगवतरसिक आदि अन्याय कवि हो गये हैं।

शास्त्रीय नियमों और दाशनिक मतवाद से विरहित दूसरा प्रेममार्गी कृष्णभक्ति सम्प्रदाय है राधा वल्लभ सम्प्रदाय, जिसकी स्थापना श्री हित हरिवश (वि० स० १५५९ १६०६) ने रस स्निग्ध भावनाओ की सहज स्वीकृति और सरस अभिव्यक्ति को मूलाधार मानकर जीवात्मा के चरम ध्येय-स्वरूप माधुर्य भक्ति को ध्यान म रखकर की और नित्य विहार' को ही रसदनन' या वृदावन रस कहा। प्रेमतत्व से प्राप्त 'नित्य विहार दशन ही सहचरी-जीवात्मा का उपास्यभाव है। इसकी प्राप्ति के लिए यह अपने रूप का परित्याग करके राधिका के महल मे सेवा परिचर्या करती हुई निकुज-लीलाओ के दशन का अधिकार प्राप्त

करती है। नित्य विहार के विधायक तत्वों और चराचर जगत् के दृश्य और अव्यक्त, अगोचर तथा भावना गृहीत रूप में यही प्रेमतत्व विद्यमान है। प्रेमी राधा और प्रेमपात्र माधव, दोनों एक दूसरे के प्रति समर्पित और आत्मविसर्जित भाव से उसकी तुष्टि के लिए प्रयत्नशील रहते हैं। इस सम्प्रदाय में हित हरिवंश के अतिरिक्त संस्कृत तथा हिन्दी दोनों भाषाओं में रचना करने वाले तथा संगीतज्ञ अनेक कवि हो गये हैं, जिनमें श्री हरिराम व्यास (१५६७ १६०९ वि० स०) श्री ध्रुवदास नेही नागरीदास, चाचा वृन्दावनदास बहुत ही महत्वपूर्ण हैं। स्वयं हित हरिवंश जी की भाषा की प्राञ्जलता, शब्द-मैत्री, वर्ण विन्यास, नाद-सौन्दर्य, चित्रात्मकता तथा संगीतात्मकता की भूरि भूरि प्रशंसा की गयी है और उनपर जयदेव तथा विद्यापति का प्रभाव लक्षित किया गया है।

हंस भगवान, सनकादि तथा देवर्षि नारद से अपनी परम्परा जोड़नेवाले भेदाभेदवादी या द्वैताद्वैतवादी निंबार्क का कार्यक्षेत्र यद्यपि दक्षिण ही रहा, पर उनके मत का प्रसार उत्तर में भी हुआ। हिन्दी में 'युगल शतक' अथवा 'आदिवाणी' (र०का०१६५२ वि०) के लेखक श्री भट्टजी, सम्प्रदाय के संगठनकर्ता और संस्कृत के ४ तथा हिन्दी के 'महावाणी' ग्रंथ के लेखक हरिव्यासदेव, उनके शिष्य और २२ ग्रंथों के रचयिता परशुरामदेव तथा रूपरसिक देव, वृन्दावनदेव, रसिकगोविन्दानन्दघन, रसिकगोविन्द, श्रीकृष्णदास, सुन्दरसखी जैसे कवि तथा कृष्णगढ़ नरेश राजसिंह की पत्नी रानी बाकावती 'ब्रजदासी' और उनकी पुत्री बाई सुन्दरकुंवरि जैसी कवयित्रियाँ तो इस सम्प्रदाय से सम्बंधित हैं ही रीतिमुक्त प्रसिद्ध कवि घनानंद भी इसी सम्प्रदाय के थे। सलेमाबाद राजस्थान में श्री परशुरामदेव ने इस सम्प्रदाय की गद्दी स्थापित की थी।

इस सम्प्रदाय में यद्यपि परब्रह्म के निर्गुण तथा सगुण दोनों रूपों की मान्यता प्राप्त है, किंतु सगुण रूप प्राकृत नहीं चिन्मय ही है। परब्रह्म के अन्य नाम रमाकान्त, पुरुषोत्तम या वासुदेव भी हैं। भगवान् नारायण से लेकर उनके सब अवतारों तथा शालग्राम की पूजा इस सम्प्रदाय में विहित है। विशेषतः राधा-कृष्ण की उपासना के प्रचलित होने से उसे ही इस सम्प्रदाय की विशिष्ट उपासना माना गया है। जयदेव, चण्डीदास और विद्यापति के प्रभाववश रागानुगाभक्ति की स्वीकृति के अतिरिक्त इसके ग्रंथों में योग तथा तंत्र को भी स्वीकृति मिली है। सत्संग जनित ईश्वर की कैंकर्य प्राप्ति को ही इस सम्प्रदाय में सद्गत प्राणाभक्ति माना गया है और रूपगोस्वामी के अनुकरण पर शांत दास्य, वात्सल्य और मधुर या उज्ज्वल रस को स्वीकार किया गया है। सखी भाव के प्रवेश के कारण स्वयं निंबार्क को भी रंगदेवी स्वरूप माना जाता है।

१६वीं शती में ही नवद्वीप के गौरांग महाप्रभु चैतन्य की जिस भक्ति का प्रसार हुआ उसे बाद में वृन्दावन के षड् गोस्वामियों ने सम्प्रदाय का रूप देकर अचिन्त्यभेदाभेद' के रूप में प्रस्तुत किया। मुक्ति के मुख्य साधन भक्ति के इनके यहाँ शांत, दास्य सख्य वात्सल्य और मधुर नामक पाँच भेद किये गये। विश्वनाथ चक्रवर्ती के अनुसार इनके आराध्य भगवान व्रजेशतनय कृष्ण हैं, उनका धाम वृन्दावन है, उनकी उपासना पद्धति का आदर्श ब्रजगोपियों की उपासना पद्धति है, श्रीमद्भागवत प्रमाण ग्रंथ है और प्रेम ही जीवन का परम पुरुषार्थ है। इस सम्प्रदाय के रचनाकारों में संस्कृत तथा ब्रजभाषा के पण्डित और हिन्दी में आदिवाणी तथा गीतगोविंद भाषा' के लेखक श्री रामराय भागवत के श्रेष्ठ प्रवक्ता, रघुनाथ भट्ट के शिष्य, संस्कृत हिंदी के पण्डित तथा 'बानी' और 'ध्यान माला के लेखक गदाधर भट्ट सनातन गोस्वामी के शिष्य तथा अकबर के समकालीन सूरदास मदन मोहन चन्द्रगोपाल भक्तमाल की टीका के लेखक श्री प्रियादासजी तथा ललितकिशोरीजी का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

१८वीं शती के उत्तरार्द्ध में राधावल्लभ तथा हरिदासी सम्प्रदाय से साम्य और विष्णु सम्प्रदाय से सम्बन्ध रखनेवाले ललित सम्प्रदाय की श्री वंशीअलि (ज० १७६४ वि०) जी द्वारा नींव पड़ी। इनके

पूर्व पुरुष मिश्र नारायण पंजाब से स्वामी हरिदास तथा हित हरिवंश के समय ही 'मिश्र मार्ग' प्रवर्तित कर चुके थे। वंशीअलिजी ने इसके नवीन भक्ति सिद्धांतों और उपासना पद्धति को प्रचलित किया। एकमात्र ललिता के भाव को ही श्री राधा के चरणों की प्राप्ति का आलम्बन मानने के कारण इसे ललित सम्प्रदाय की आख्या मिली। इनकी उपासना राधाप्रधान भावधारा की ही है। राधा को ही परब्रह्म सिद्ध करने के लिए 'राधातत्व प्रकाश' 'राधा सिद्धांत' मोक्षवाद' आदि ग्रन्थों की रचना करके इन्होंने राधा को पराशक्ति श्रीकृष्ण से भी पर, तथा उन्हें भी प्रकट करने वाली मूलशक्ति बताया। हरिदासी और राधावल्लभीय सम्प्रदाय की नित्य विहारवाली कल्पना को मानते हुए भी वंशीअलिजी ने नित्य विहार में राधाकृष्ण के 'एकीभूत' रूप को अपना अंतिम उपास्य बताया। उन श्री राधा की प्राप्ति को उन्होंने 'राधा रस' या 'निर्विकल्प रस' कहा और उसे सिद्ध रस माना। श्री राधाकृष्ण के नित्य विहार को सखी भाव द्वारा ही प्राप्त किया जा सकता है। उन्होंने रागानुगा भक्ति को भावकप्रचुरा तथा रागात्मिका को प्रेमप्रचुरा भक्ति कहा है और जीव को रागानुगा का ही अधिकारी माना है। ललितादि सखियों के अनुगत होने पर ही उसकी उपासना सम्भव मानी गयी है जिसके लिये उपासक अपना अलिभावी नाम रख कर क्रमश उपासना करता हुआ नित्य विहार के क्षेत्र में प्रवेश पाता है। श्री वंशीअलिजी के अतिरिक्त श्री अलमबलि अलिजी श्री किशोरी अलिजी रूपमंजरीजी तथा श्री रतनअलि और श्री संकेतअलिजी इस सम्प्रदाय के प्रमुख कवि हैं।

कृष्णोपासक सम्प्रदायों के अतिरिक्त मध्यकाल में रामानन्द से एक और निर्गुण भक्तों में राम की भक्ति प्रवर्तित हुई और दूसरी ओर 'रामचरितमानस' जैसे महान काव्य, जिसे धर्म ग्रन्थ की तरह पूज्य माना गया, और राम-कथा पर आधारित अन्य काव्यों के रचयिता मर्यादावादी गोस्वामी तुलसीदास की मर्यादा भक्ति का प्रचार हुआ। तीसरी ओर रामावत सम्प्रदाय की एक शृंगारी शाखा भी प्रवर्तित हुई, पर उसमें भी मर्यादा और सदाचार की प्रतिष्ठा की गयी। अनन्तानन्द द्वारा प्रवर्तित परम्परा में इस शृंगारी भावना का व्यापक प्रचार प्रसार हुआ। कृष्णदास पयहारी के शिष्य, अपने ज्येष्ठ गुरुभाई कील्हदास की अनुमति से अग्रदास ने रैवासा में शृंगारी रामोपासना की गद्दी स्थापित की और रसिक सम्प्रदाय का प्रवर्तन किया। इनके अनेक शिष्य हुए जिनमें 'भक्तमाल' के लेखक नाभादास प्रमुख हैं। इस उपासना में भक्ति के पाँचों रसों को समान महत्व दिया गया। रामभक्तों को पंच भावोपासक मानकर अग्रदासजी ने अष्टयाम भावना में पंच रसानुकूल सेवाओं का विधान किया और नवरस सहित आराध्य को १४ रसों का आश्रय माना। अकबर इन्हीं से प्रभावित होकर रामभक्ति की ओर लगा था। इनकी अपनी रचनाओं में दास्य तथा शृंगारी दोनों प्रकार की भक्ति सम्मिलित है। ध्यान मंजरी और 'कुण्डलिया' के अतिरिक्त पदावली' नाम से भी इनकी एक रचना है। नाभादासजी दक्षिण निवासी और जन्मांध थे। दीक्षाकाल में ही इन्हें दीक्षा परक नारायदास' तथा रस साधना व्यंजक नाभा अलि संज्ञा दी गयी थी।

दूसरी ओर श्री कृष्णदास पयहारी ने गलता, राजस्थान की गद्दी से नागाओं का सम्बन्ध स्थापित किया। महात्मा बालनंद ने इनका संगठन करके अखाड़ों का रूप दिया। शैवों की हठयोग प्रधान साधना की अपेक्षा इनकी साधना भाव योग प्रधान रही है। गोस्वामी जी की लोकसंग्रह वृत्ति से पृथक् यह एक एकांतिक साधना पद्धति है। इसमें बाह्य की अपेक्षा मानसी पूजा का महत्व है राम-भक्तों का यह भावयोग ही रसिक साधना का मूल तत्त्व है। इनकी यह साधना मानो गोरखपंथी सिद्धांतों के प्रचार के कारण तत्कालीन समाज में शास्त्रों तथा धर्माचार्यों के प्रति बढ़ती अनास्था का एक आध्यात्मिक निदान था।

रामभक्ति का प्रचार केवल निर्गुण तथा सगुण भक्ति की उक्त शाखाओं तक ही सीमित नहीं था, बल्कि स्वयं मध्वाचार्य ने राम तथा हनुमान को स्वीकृति दी थी और श्री वल्लभाचार्य से पुष्टिमार्गीय

पर्वोत्सवों में 'रामनवमी' का सन्निवेश हो गया था और विद्यापति मीरा, हितहरिवंश, सूरदास, नन्ददास परशुरामदेव तथा माधवदास जगन्नाथी आदि ने इसे अपने काव्य में ग्रहण कर लिया था। दूसरी ओर रामानन्द द्वारा निर्दिष्ट राम मंदिरों में कृष्ण जन्माष्टमी मनाने की व्यवस्था पूर्वमध्ययुगीन वैष्णव संस्कृति का एक भाग बन चुकी थी। साथ ही रामकृष्णेतर भक्ति-काव्य की रचना भी लगभग साथ-साथ ही हो रही थी इस प्रकार उत्तर भारत में विकसित होती हुई भक्ति अन्यान्य देवी देवताओं की उपासना को रागात्मक व्यापक भावबोध के अन्तर्गत समेटती हुई आगे बढ़ी। इन देवी-देवताओं से सम्बन्धित रचनाएँ चार रूपों में प्राप्त होती हैं। १ स्वतंत्र आख्यान ग्रन्थों के रूप में, जिनमें शिव, पार्वती, दुर्गा गंगा, हनुमान के आख्यान वर्णित हैं। २-स्तोत्रों के रूप में सूर्य गंगा तथा यमुना के स्तोत्र हैं। ३-मंगलाचरण के रूप में गणेश तथा सरस्वती की आराधना की गई और ४ अन्य काव्य में स्फुट प्रसंग रूप में आराधना की गयी है। स्फुट काव्य में गाम्भीर्य और मार्मिकता अधिक है शिव शक्ति और हनुमान आदि सभी देवशक्तियों के स्वरूप और उनकी महिमा के अद्भुत प्रतिपादन की दृष्टि से रामभक्ति काव्यधारा का विशेष महत्व है। इस प्रकार का काव्य जहाँ एक ओर सम्प्रदायबद्ध अथवा परम्परानिष्ठ रूप वाला है, वहीं दूसरी ओर वह सम्प्रदाय तथा परम्परा मुक्त स्वच्छन्द रूप में भी प्राप्त होता है। हाँ यह अवश्य है कि यह काव्य प्रायः भावदशा तक ही रह गया है, रसदशा तक नहीं पहुँच पाया। राम तथा कृष्ण की भक्ति के क्षेत्र में जितना आत्मीयतापूर्ण, मधुर एवं सरस सम्बन्ध भावना का वैचित्र्यपूर्ण और वैविध्यपूर्ण विस्तार हुआ वह भी इनमें नहीं हो पाया। ये आलम्बन वैष्णवभक्ति के सहायक अवश्य बने। शिव, शक्ति तथा गणेश के आधार पर क्रमशः शैव, शाक्त तथा गाणपत्य सम्प्रदाय भी प्रचलित हुए जिनमें से प्रथम दो में उपासना के रूपों में भी परिवर्तन हुआ है। इन सम्प्रदायों में सहज तथा मधुर उपासना का भी समावेश हुआ अवश्य किन्तु भक्ति के विविध भाव और उनकी रसात्मक अनुभूति जागृत न हो सकी। इन पर योग तथा तंत्र का प्रभाव भी दीख पड़ा। उक्त देवी देवताओं के चरित्र का विस्तार न होने के कारण उनके परब्रह्मत्व की कल्पना भी रसात्मक रूप न ले सकी। ये देवता तक ही सीमित रहे अवतारशक्ति का रूप न धारण कर सके। हनुमान रुद्र के अवतार माने जाकर भी राम के पार्षद से आगे नहीं जा सके और दूसरे देवताओं की उपासना में गुह्य, वामाचार, कौल तथा तंत्र का प्रभाव कुछ इस प्रकार का रहा कि उन्हें राम तथा कृष्ण के समान भक्ति का सरस आलम्बन बनने में सहायक न हो सका। यों इनके माध्यम से भारतीय लोक संस्कृति, लोक विश्वास की अभिव्यक्ति अवश्य हुई और साहचर्यवश नदी तथा पर्वतों के प्रति भी पूज्य भाव व्यक्त हुआ। 10

सन्दर्भ

1 हिन्दी साहित्य की भूमिका हजारीप्रसाद द्विवेदी, १९७९, पृ० ३७
2 आदिकालीन हिन्दी साहित्य की सांस्कृतिक पीठिका डा० राममूर्ति त्रिपाठी, १९७३, पृ० २९८
3 उत्तरी भारत की संत परम्परा परशुराम चतुर्वेदी, १९७२, पृ० ४६६
4 हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० ५२
5 उत्तरी भारत की संत परम्परा पृ० २२६
6 हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० ३७
7 वही, पृ० ३७
8 वही, पृ० ३९
9 वही पृ० ४७
10 हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास, पंचम भाग, पृ० ३५५

महाराष्ट्र का मध्यकालीन भक्ति काव्य

डा० न० चि० जोगलेकर

मध्यकालीन भक्ति आन्दोलन की उन्मेषकारिणी भक्ति काव्य गंगा ने भारतीय जन जीवन और जन भाषाओं के साहित्य को आप्लावित कर भारतीय जन-साधारण को सांस्कृतिक एकता के मानवीय स्तर पर जीवनाभिमुख और आस्थावान बनाकर कार्य प्रवण किया है। यहाँ पर हम महाराष्ट्र में मध्यकालीन भक्ति काव्य के प्रमुख भक्त कवियों और उनके भक्ति काव्य को एक विहंगमावलोकन की दृष्टि से देखना-परखना है। विक्रम संवत १४वीं से १७वीं शताब्दी का समय इस मध्ययुगीन भक्ति काव्य का क्षेत्र अपने भीतर समेट लेता है। इस भक्ति काव्य के क्षेत्र में दो प्रकार के कवि आते हैं। १ वारकरी सम्प्रदाय के विट्ठल भक्त कवि जैसे ज्ञानेश्वर नामदेव, एकनाथ और तुकाराम और २-समर्थ सम्प्रदाय के समर्थ रामदास जो रामोपासक हैं। महाराष्ट्र में वारकरी सम्प्रदाय के पूर्व महानुभाव सम्प्रदाय के दामोदर दास पंडित और महदंबाइसा जैसे लोगों ने कृष्ण भक्ति के कृष्ण काव्यों की रचना अवश्य की थी। पर जितना महत्त्व ज्ञानेश्वर आदि को प्राप्त हुआ उतना उन लोगों का नहीं प्राप्त हो सका। यहाँ पर उनके कारणों की मीमांसा करना हमारा लक्ष्य नहीं है परन्तु मराठी मध्यकालीन भक्ति काव्य की पूर्व पीठिका के रूप में इस सम्प्रदाय के 'रुक्मिणी स्वयंवर' और 'धवळे' जैसे काव्य का उल्लेख करना अप्रासंगिक न होगा। मराठी भक्ति काव्य के उपास्य श्री विट्ठल पांडुरंग, विठोबा, पंढरिनाथ आदि नामों से आख्यात हैं। यह कृष्ण का कौन सा रूप है इस पर प्रथम विचार किया जायगा।

वारकरी भागवत धर्म में विट्ठल का स्वरूप —पंढरपुर में विट्ठल की मूर्ति स्थित है। यह कृष्ण का बालरूप है। उनके बगल में रुक्मिणी की मूर्ति है जिसे रखुमाई कहते हैं। अपने एक परमभक्त पुंडलिक महामुनि पर कृपा करने के लिए विष्णु यहाँ पधारे थे। वह अत्यन्त मातृ पितृ भक्त था। उसकी यह सेवा देखकर विष्णु यहाँ पर आये तब वह कार्यमग्न था। उसने निकट में पड़ी हुई एक ईंट फेंककर उनसे कहा कि इस पर विराजिए। तब से वे उसी ईंट पर स्थित हैं। इस मूर्ति की वर्ष में दो बार यात्रा या वारी करना वारकरी सम्प्रदाय का मुख्य नियम है। आषाढी शुक्ल एकादशी और कार्तिकी शुक्ल एकादशी ऐसी दो तिथियाँ हैं जब ये वारकरी भक्त भावुकता से पांडुरंग दर्शन और चंद्रभागा नदी में स्नान करते हैं। यह प्रथा ज्ञानेश्वर पूर्व काल से आज तक लगातार बराबर चल रही है। तुकाराम अपने एक अभंग में इस मूर्ति का वर्णन इस प्रकार करते हैं —

पांडुरंग बालमूर्ति गाई गोपाल संगाती।
येऊनिया प्रीति उभे समचि राहिले॥

—तुकाराम अभंग सकलसंत गाथा, अभंग ३०३

इसका अभिप्राय है कि पांडुरंग की यह बालमूर्ति है तथा साथ में गोपाल सखा और गायें भी हैं। अत्यन्त

प्रेमपूर्वक वे यहाँ आकर इस ध्यान मुद्रा मे खडे हैं। शकराचार्य का पाडुरगाष्टक इस प्रकार से इसका वणन प्रस्तुत करता है—

महायोगपीठे तटे भीमरथ्या वर पुण्डरीकाय दातु मुनीन्द्रे ।
समागत्य तिष्ठ त आनन्द-कन्द परब्रह्म लिंग भजे पाडुरगम् ॥

—वारकरी सम्प्रदाय, पृ० १३ १४ प्रा० श० वा० दाडेकर

भीमा नदी के तट पर पढरपुर नामक इस योग पीठ मे मुनि पुण्डरीक पर कृपा करने और उसे वर देने के हेतु विष्णु यहाँ पधारे और वे आनन्दकन्द यहाँ पर तब से स्थित हैं जो परब्रह्म हैं। उन्होने अपने मस्तकपर शिवलिंग भी धारण किया है। समर्थ रामदास अपने 'मनाचेश्लोक' म कहते हैं—'

विठोने शिरी वारहेला देवराणा।
तथा अन्तरी ध्यास रे त्या चि नेणा ॥

—सन्त रामदास कृत मनाचेश्लोक सख्या ८४

बिठोबा ने मस्तक पर भगवान महादेव को धारण किया है। वे अपने अन्त करण मे उन्ही का ध्यान कर रहे हैं। यह कथन वारकरी सम्प्रदाय के हरी हर ऐक्य का भी समथन कर देता है। वारकरी सम्प्रदाय का सम्बन्ध सीधे नाथ सम्प्रदाय से है। ज्ञानेश्वर के गुरु निवत्तिनाथ गहिनीनाथ के शिष्य थे। ज्ञानेश्वरी मे वर्णित गुरु परम्परा से यह सिद्ध हो जाता है—

क्षीरासिंधूच्या परिसरी। शक्तीच्या कणकुहरी।
श्री शकराने केव्हातरी। सागितले योगतत्व ॥
तेव्हा क्षीर सागरी आत। मत्स्योदरी मत्स्येन्द्रनाथ।
राहिले होते गुप्त। त्यास ते लाभले ॥
जो योगकमलाचे सरोवर। विषय ध्वसी महावीर
त्या गोरक्षा योगा धिकार। मत्स्येन्द्राने पूण दिधला
मग शकराचे दिव्यज्ञान। जे अद्यानन्द परिपूण।
ते गोरखानी केले अपण श्री गहिनी नाथास
मगभूत जात है समस्त। पाहून कलिकाल ग्रस्त
आज्ञा देती गहिनीनाथ। श्री निवृत्तिनाथाना।

—सुबोध ज्ञानेश्वरी अध्याय १८ ओवी १७५१-५७
श्री भा० वर्णेकर नागपुर

क्षीर समुद्र के अतराल मे शक्ति के कानो मे भगवान शकर ने यह शैवाद्वय तत्त्वज्ञान सुनाया। इसे समुद्र के भीतर मछली के पेट म गुप्त रूप से मत्स्येन्द्रनाथ सुन रहे थे। उन्होने विषय का ध्वस करने वाले योग कमल के सरोवर के समान गोरक्षनाथ को यह दशन प्रदान किया। उनसे गहिनीनाथ को और गहिनीनाथ से निवृत्तिनाथ को यह प्राप्त हुआ। उन्होने ज्ञाननाथ को इसे कलिकाल ग्रस्तजनो के उद्धाराथ प्रदान कर दिया है। यही नाथ सम्प्रदाय का योग ज्ञान समन्वित तत्त्वज्ञान विरासत के रूप म ज्ञानेश्वर ने वारकरी सम्प्रदाय को प्रदान किया। परन्तु उसमे योग और ज्ञान के साथ भक्ति को भी जोड दिया। यहाँ पर हम सक्षेप मे इसी वारकरी सम्प्रदाय के दर्शन और आध्यात्मिकता को वारकरी सम्प्रदाय के भक्त कवियो के काव्यो के उदाहरण के साथ देखने और समझने का प्रयत्न करेंगे।

वारकरी सम्प्रदाय की आध्यात्मिकता —

व्यापकता और कार्यक्षमता की दृष्टि से वारकरी सम्प्रदाय महाराष्ट्र में बहुत प्राचीन और लोकप्रिय रहा है। ज्ञानेश्वर और नामदेव के पूर्वकाल से ही लोग पढरी की वारी करते थे। ज्ञानेश्वर वारकरी सम्प्रदाय के अग्रदूत थे। संत बहिणाबाई तुकाराम की शिष्या थी वह अपने एक अभंग में वारकरी सम्प्रदाय के प्रमुख संत भक्तों के कार्य का मूल्यांकन इस प्रकार करती है—

> संत कृपा झाली। इमारत फला आली
> ज्ञानदेवे रचिला पाया। उभारिला देवालया॥
> नामा तयाचा किंकर। तेणें केला हा विस्तार।
> जनार्दन एकनाथ। ध्वज उभारिला भागवत।
> भजन करा सावकाश। तुका झालासे कलस।[1]

इस वारकरी सम्प्रदाय का अर्थात भागवत धर्म की नींव ज्ञानेश्वर ने डाली है और नामदेव ने भव्य प्रासाद खड़ा कर दिया है। स्वामी जनार्दन के शिष्य एकनाथ ने भक्ति और मानव प्रेम की करुणा से रंगकर इसकी पताका फहराई तथा तुकाराम ने अपनी साधना से उस पर कलश चढाया। वारकरी सम्प्रदाय के तात्विक सिद्धांत एवम ठोस दार्शनिक आधार ज्ञानेश्वर के द्वारा प्रस्थापित किये गये। इनका प्रतिपादन ज्ञानेश्वर गीता की मराठी पद्यमय टीका अमृतानुभव 'चांगदेव पासष्टी' और 'ज्ञानदेव की अभंग गाथा' इन ज्ञानेश्वर कृत कृतियों में मिलता है। ज्ञान और भक्ति तथा योग और कर्म का सुंदर एवम अपूर्व विवेचन ज्ञानेश्वर ने अपनी अमृत से भी मिठास युक्त मराठी वाणी में प्रचारित किया। ज्ञानेश्वर को इसीलिये 'ज्ञानराज माउली' याने माता के सदृश कृपा करने वाला कहा गया है। संस्कृत की ज्ञान सम्पद को सार्वजनीन एवम सवसुलभ बनाकर जन भाषा में इस ब्रह्म विद्या को जानने का मुक्त द्वार उन्होंने खोल दिया। इसी सूत्र को नामदेव ने पकड़ा और उनकी ज्ञानी भरी भक्ति को पढरपुर से पंजाब तक फैलाया। पंजाब के घोमान नामक स्थान में नामदेव २५ वर्ष रहे। ज्ञानदेव की ओवियाँ और अभंग तथा नामदेव के अभंग गेय होने के कारण कीर्तनों में गा गाकर लोगों ने उनमें अभिव्यक्ति भक्ति का मधुर सुख लूटा और आज भी लूट रहे हैं। अपने गुरु निवृत्तिनाथ अर्थात अपने बड़े भाई से यह ज्ञान और भक्ति का उपदेश ज्ञानेश्वर ने लिया। इनके छोटे भाई सोपान और छोटी बहन मुक्ता बाई के द्वारा समाज में सहिष्णुता और विनम्रता के साथ इस भक्ति की सरिता बहाई गयी। 'सततम् कीर्तयन्तो माम ये जना पर्युपासते' इस गीतोक्ति के अनुसार नामदेव ने अपनी कीर्तन तल्लीनता से नाम माहात्म्य का भक्तिपूर्ण प्रचार सर्वत्र किया है। नामदेव का पूरा परिवार, दासी जनाबाई, सावता माली, नरहरि सोनार रोहिदास चमकार, चोखा मेला महार, नरहरि सोनार योगीराज चांगदेव जैसे समाज के उच्च और निम्नस्तरीय सभी संत इस वारकरी वैष्णव सम्प्रदाय में बड़ी तन्मयता से और लगन से अपनी कविता, पद और अभंग रचते रहे।

पढरी की वारी विट्ठल का नाम स्मरण तथा कीर्तन भजन की यह परम्परा आगे भी इसी तरह से चलती रही। एकनाथ के द्वारा इस भक्ति परम्परा के मराठी काव्य में एक नया जागरण और स्फूर्ति लाने का कार्य किया गया। वारकरी भक्ति सम्प्रदाय का संघटन भी एकनाथ ने किया। ज्ञानेश्वरी का अनुशीलन कर उसमें घुस हुए अपपाठों को शुद्ध कर पुन उसका सम्पादन एकनाथ ने किया। इसके अतिरिक्त एकनाथी भागवत भावार्थ रामायण, स्वात्मसुख आनन्दलहरी शुकाष्टक, रुक्मिणी स्वयंवर, भारुड और अभंगों की गाथा जैसे ग्रन्थ उन्होंने रचे। एकनाथी भागवत की रचना तो मोक्षदापुरी वाराणसी में हुई। तुलसी से प्रेरणा लेकर उन्होंने विट्ठल भक्ति के अतिरिक्त रामोपासना भी चलाई। इसके लिये उन्होंने 'भावार्थ रामायण' ज्ञानेश्वरी की ही शैली में लिखा। ज्ञानेश्वरी की तरह "एकनाथी भागवत" भी वारकरी सम्प्रदाय

का आधार भूत ग्रन्थ माना जाता है। कीर्तन भक्ति की महिमा एकनाथ ने विशेष रूप से बढ़ाई। वे अपने एक अभंग में इसका यों समर्थन करते हैं।

सगुण चरित्रे परमपवित्रे सादर वर्णावी।
सज्जन वृंदे मनोभाव आधी वंदावी ॥
संत संगे अंतर रंगे नाम बोलावे प्रभूचे नाम बोलावे ॥
कीर्तन रंगी देवता संनिध सुखेंचि डोलावे ॥
भक्ति ज्ञाना विरहित गोष्ठी इतरा न कराव्या।
प्रेम भरे वैराग्याचा युक्ती विवराव्या ॥
जोगे करुणि मूर्ति ठसावे अंतरी श्रीहरिची।
ऐसी कीर्तन मर्यादा हृ संताच्या घरची ॥
श्रवण कीर्तन अदवय भजने वाजवी करटाली।
एका जनार्दनी भक्ति मुक्ति होय तात्काली ॥ 2

आदर सहित सगुण चरित्रों का परम पवित्रता के साथ वर्णन करना चाहिए। सज्जन वृंदों को प्रथम मनोभाव पूर्वक वंदन करना चाहिए। संतों के साथ अन्तःकरणपूर्वक प्रेम के रंग में रंगकर भगवान् का नाम स्मरण करना चाहिए। कीर्तन-रंग में भगवान के सान्निध्य में सुखपूर्वक निमग्न हो जाना चाहिए। भक्ति ज्ञान के अतिरिक्त कोई भी बात नहीं करनी चाहिए। अन्य साधारण और फालतू बातों का निराकरण वैराग्य की युक्तियों से करते हुए और अनासक्ति को अपनाते हुए अन्तःकरण में श्रीहरि की मूर्ति दृढ़ करनी चाहिए। यही संतों के घर की रीति है। कीर्तन-भजन करने से तात्काल मुक्ति मिलती है यही संत एकनाथ का प्रतिपादन है।

तुकाराम इस भागवत धर्म एवम् वारकरी सम्प्रदाय के मूर्धन्य संत माने जाते हैं। ज्ञानेश्वर के बाद तुकाराम का अनन्य साधारण महत्व वारकरी सम्प्रदाय में माना जाता है। इसे वारकरियों में इस मान्यता के साथ आंका जाता है —

'निवृत्ति ज्ञानदेव सोपान मुक्ताबाई एकनाथ नामदेव तुकाराम ॥"
और 'ज्ञानोबा माऊली तुकाराम ॥"

ये पंक्तियाँ वारकरी भक्ति सम्प्रदाय के भजनों में प्रायः नियमित भजन के रूप में गायी जाती है। तुकाराम की अभंगवाणी ने भगवदभक्ति के सुख का आस्वाद मराठी जन साधारण को बड़ी मार्मिकता के साथ चखाया है। पाखण्ड-खण्डन और दंभों का परिस्फोट करते हुए तथा शूद्र परिवार में उत्पन्न होकर भी अपनी तप सिद्धि और अनुभूति से तथा अपनी अभिव्यक्ति के माध्यम से सगुण भक्ति की प्रतिष्ठा उन्होंने सिद्ध की। उनकी अभंग गाथा लोगों के अत्याचारों के कारण इन्द्रायणी में डुबाये जाने के बाद भी सुरक्षित रही और सचमुच उनकी अभंग काव्यवाणी अभंग ही रही। यह उनकी भक्ति साधना की विजय है। "रामकृष्ण हरी" और "ॐ नमोभगवते वासुदेवाय" ये दोनों मंत्र वारकरी सम्प्रदाय के मान्य मंत्र हैं। यों कहा जा सकता है कि यह वारकरी भक्ति कृष्णोपासनापरक है। श्रीकृष्ण का बालरूप ही पंढरिनाथ विठोबा या विठ्ठल है। कृष्ण की तरह रामोपासना भी इन्हें मान्य होने से 'रामनवमी' और 'जन्माष्टमी' ये दोनों उत्सव ये लोग मनाते हैं। हरि-हर-ऐक्य का भी प्रतिपादन ये अपने भक्ति काव्य में करते हैं। जैसे—

रूप पाहाता तरी डोलसू। सुंदर पाहता गोपवेषू।
महिमा वर्णिता महेशू जेणे मस्तकी वंदिला ॥3

विठ्ठल का यह स्वरूप बालगोपाल का सुन्दर वेष है जो खुली आँखों से देखा जा सकता है तथा जिसकी महिमा-वर्णन महेश ने किया है इसलिये पांडुरंग ने उसको अपने मस्तक पर धारण किया है। इस

प्रकार से मराठी मध्ययुगीन वारकरी, भक्ति काव्य में हरि हर ऐक्य का प्रतिपादन हो जाता है। ज्ञानेश्वर अपने एक अभग मे कहते हैं कि—

तुज सगुण म्हणो की निगु न रे। सगुण निगु न एक गोविंदुरे।
अनुमानेना अनुमानेना। श्रुति नेति नेति म्हणती गोविंदुरे।
तुज स्थूल म्हणों की सूक्ष्मरे। स्थूल सूक्ष्म एकु गोविन्दुरे।
तुज आकार म्हणो की निराकार रे। साकारु निराकारु एकु गोविन्दुरे।
तुज दृश्य म्हणों की अदृश्यर। दृश्य अदृश्य एकु गाविन्दुरे।
निवृत्ति प्रसादे ज्ञानदेव बोले बाप रखुमा देविवर विट्ठलुरे।[4]

नामदेव भी इसी प्रकार की बात कहते हैं—यथा—

सगुन निगु ण श्रुति ज्या बोल्ती। तोतू माझे चित्ती पढरिराया।
आहेसी तितूके तूचि सर्वगत। मी काय अनाथ वणू तूज।
चरणीं ची आवडी नसडावी मनें। या परी मोसणे माय बापा।
साक्ष भीमरथी सत पुण्डलीक। नाम्याते आणिक नलगे काही ॥[5]

एकनाथ भी इसी की पुष्टि करत हैं यथा —

निगु णा हूनी सगुण न्यून। म्हणे तो केवल मूख जाण।
सगुण निगु ण दोन्ही समान। न्यून पूण असेना।
निगु णीचा बोध कठिण। बुद्धि वाचे अगम्य जाण।
शास्त्रासी न कले ऊण खूण। वेदी मोन धारि ये ले ॥[6]

तुकाराम का समर्थन भी इसी बात को कहकर उसपर बल देता है यथा—

सगुण की साकार निगु न की निराकार।
नकले हा पार वेदी श्रुति ॥
तो आम्ही भावे केलासे लहान।
ठेवुनिया नावें पाचारितो ॥[7]

सारे अभगो का सार अथवा प्रतिपादन यह है कि जिस ब्रह्म को वेद और श्रुतियों ने सगुण और निगु ण कहा है उसे हम तो एक गोविन्द के नाम से जानते हैं जो स्थूल, सूक्ष्म, दृश्य अदृश्य और सर्वव्यापी है। सगुण निगु ण से न्यून है ऐसा कथन करना मूख का लक्षण है। हम भक्त इस सगुण निगु ण के पचडे मे नही पडते हम तो उसका नामस्मरण करते हैं। उसकी चरण-सेवा करते रहते हैं और अपने भावपूण भक्ति से उसे आत्मसात कर लेते हैं। इसी भावभक्ति के कारण मुख्य उपासना सगुण भक्ति है क्योकि इसी से हृदय की मूर्ति प्रकट हो जाती है।[8] इसी भक्ति से ब्रह्मज्ञानी को योगियो की सारी दशाएँ और अपने उपास्य का ज्ञान भी हो जाता है। अतएव हमे इसी की भक्ति करनी चाहिए।

अब हम रामोपासना को लेकर प्रमुख रूप से जो मध्यकालीन मराठी भक्ति काव्य सर्जित हुआ है उसे जानेंगे। इसे समथ रामदास का समथ सम्प्रदाय कहते हैं। अब हम सक्षेप में उसकी आध्यात्मिकता की चर्चा करेंगे।

समथ सम्प्रदाय की आध्यात्मिकता —

समर्थ सम्प्रदाय ने इस निस्सार जीवन मे आस्था और आशा का सम्बल उत्पन्न किया। समर्थ रामोपासना ही यह सारा कार्य करवाती है। समर्थ का कहना है—"उपासनेचा मोठा आश्रयो" और 'उपासनेला हठ चालवावे। भूदेव सतासि सदानमावे।'

"सतकर्म योगे वय घालवावे सर्वा मुखी मगल बोलपावे ।।" 9

इस सम्प्रदाय को नारायण ने महाविष्णु को सिखाया । उनसे हस, हस से ब्रह्मा, ब्रह्मा से वशिष्ठ और वशिष्ठ से श्री रामचन्द्रजी को यह तत्व मिला । रामचन्द्र ने स्वयम रामदास को इसका रहस्य बताकर हनुमान के हाथो उन्हे सौंप दिया । समर्थ रामदास की गुरु परम्परा समर्थ भक्त श्री देव न इस प्रकार बताई है —

साह्य आम्हासी हनुमत । दैवत श्री रघुनाथ ।
आराध्य श्री गुरु राम समथ । उणें काय आम्हासी ।।10

समर्थ-सम्प्रदाय की उपासना के उपास्य प्रभु श्री रामचन्द्रजी हैं और इसमे हमारे सहायक श्री हनुमान हैं । अत समर्थ रामचन्द्र के दास को किसी चीज की कमी या अभाव क्योंकर हो सकता है ? इसी उपासना से प्रतीति और अनुभूति से सम्प्राप्त अनुभवो के आधार पर समर्थ रामोपासना उन्होंने चलायी । आदर्श रामराज्य का आदर्श राजा श्री शिव छत्रपति के रूप में महाराष्ट्र को प्राप्त हुआ । यह रामोपासना तुलसी से एकनाथ को मिली । एकनाथ से समथ रामदास ने महाराष्ट्र में दृढ़ की । सगुण और निगुण दोनों का समन्वय रामदास ने अपन "दासबोध" म विवेचित किया है समथ सम्प्रदाय के अनुसार मुख्य तत्त्व पाच हैं । १—शुद्ध उपासना २—विमल ज्ञान ३—वैराग्य ४—ब्राह्मणरक्षण और ५—शुद्धाचरण । इन्ही के द्वारा व्यक्ति और समष्टि की उन्नति होती है । शुद्ध उपासना का तात्पय वैदिक मार्गानुसारी वर्णाश्रम धमयुक्त उपासना है । नारायण सारे विश्व मे हैं । अत प्रतिमा, अवतार अन्तरात्मा और निमल रूप की पूजा, कम भक्ति प्रेम और ज्ञान आदि से की जाय । भगवान् मे पहिचान जिस बात से हो जायगी वही शुद्ध विमल ज्ञान उन्ह अभिप्रेत है । विवेकयुक्त वैराग्य साधक को सक्रिय बनाता है और उसे परमाथ का अधिकारी और पात्र बनाता है । ब्रह्म का निरूपण कर सम्पूण रूप से जो ब्रह्म का जानकार है ऐसे सात्विक प्रवत्ति से युक्त शुद्धाचरणी ब्रह्मवित ज्ञानी ब्राह्मण का रक्षण उनका लक्ष्य था । शिवाजी ने इसी का रक्षण किया था । शुद्ध माग या शुद्धाचरण ईश्वरापण बुद्धि स शास्त्र विहित और स्ववर्णोचित स्वधम का पालन करना ही है । ज्ञानोत्तरी भक्ति प्राप्त हो जान पर भी कम नही छोड़ना चाहिए । वे इसका कारण यह बतलाते हैं —

आधी त करावे कम । कम मार्गे उपासना ।
उपासका सापडे ज्ञान मोक्षचि पावणे ।।11

प्रथम कम करना चाहिए तभी कम माग से उपासना होती है । इससे उपासक को ज्ञान प्राप्त होता है । ज्ञान से मोक्ष मिल जाता है । परन्तु इसके लिय अपने मन का 'सज्जन,' सम्बोधित कर उसे भक्ति पथ पर ले जाना चाहिए । बिना प्रयत्न के भगवान् नही प्राप्त होते । अतएव यत्न ही परमेश्वर है । लोक मगल, आत्म कल्याण, लोक-कल्याण इसी समथ रामोपासना का मूल उद्देश्य है । इसके लिये मनोबल और शरीरबल आवश्यक था । इसीलिए बलोपासना की प्राप्ति के लिये हनुमान की उपासना और आत्मोन्नति और समाजोन्नति के लिये श्री राम जयराम जय जय राम ' मयादशाक्षरी मन्त्र का देकर तथा आनन्द-रामायण और समथ गाथा रचकर उन्होने रामोपासना महाराष्ट्र म दृढ की और रामभक्ति परक काव्य के द्वारा व्यक्ति और समाज म एक आस्था और कमठ शक्ति निर्माण की ।

महाराष्ट्र के मध्यकालीन भक्ति काव्य का स्वरूप —

अब हम दोनो सम्प्रदाय के मध्यकालीन भक्ति काव्य के स्वरूप का एक साथ अध्ययन कर उसका परिशीलन करने का प्रयत्न करेंगे । भक्ति काव्य का प्रयोजन भक्ति की साधना है । भक्त ससीम है और परमेश्वर असीम । इसलिये नामस्मरण कर वह अपने भीतर की देवोपम प्रवृत्तियो को जागृत रखने का प्रयत्न करता है और दानवी प्रवृत्तियों का दमन करता है । इससे भक्त को आत्मतत्व की प्राप्ति और आनन्द की

उपलब्धि होती है। प्रत्येक भक्त साधक अपनी पात्रता और अधिकारानुसार अपनी गुरु प्रदत्त साधना से भक्ति करता है। उसके अ त करण का उन्मेष इस भक्ति भावना से परिपूण होकर जब अभिव्यजित हो जाता है तब वह काव्य भक्ति काव्य कहलाता है। ज्ञानेश्वर नामदेव समकालीन थे। सारा विट्ठल-भक्ति का य उनकी कृतियो से ओतप्रोत है। उनके बाद के काल मे एकनाथ हुए। उनकी अपार ग्र थ राशि है। उनका भी काव्य विट्ठल भक्ति से परिपूर्ण है। इसके अतिरिक्त उन्होंने रामायण की भी रचना की है। इनके बाद तुकाराम और रामदास आते हैं। तुकाराम तो अपनी सगुण भक्ति से वारकरी सम्प्रदाय के भक्ति मन्दिर के कलश बन गये थे। उनका काव्य आत्मदै य सख्य भक्ति और माधुय भाव से सराबोर है। समथ रामदास का सारा भक्ति काव्य समथ रामोपासना, कमयोग और सदाचरण तथा लोक मगल भावना से परिपुष्ट है। इन सारे भक्त कवियो ने मराठी के अतिरिक्त अपनी अपनी हिन्दी पद रचनाए भी अभगो के रूप मे तथा पदो के रूप मे सजित की है। यहाँ पर हम उन सबका कतिपय उदाहरणा सहित भक्ति स्वरूप को समझने की चेष्टा करेंगे।

पढरपुर के विट्ठल की लीलाओ का त मयता से गुणगान वात्सल्य स ख्य और माधुय भाव इनलोगो ने किया है। मर्यादा पुरुषोत्तम राम का भी गुणगान सेव्य-सेवक भाव से इन भक्त कविया ने किया है। ज्ञानेश्वर का यह अभग उनके भीतर की आतता और भगवान के प्रेम को कैसे अभिव्यक्त करता है इसे देखिये

तुझिये निढकी कोटि चन्द्र प्रकाशे। कमल नयन हास्य वदन हासे॥
हालकारे कृष्णा डोलकारे॥ घडिवे घडिये गुज बोलकारे॥ ध्रु०॥
उभा राहोनिया कैसा हाल वितो बाहो॥ बाप रखुमा देखिवरु विट्ठलु नाहो।[12]

हे कृष्ण! तुम्हारे मस्तक पर जो मुकुट है वह ऐसे प्रकाशमान है जो करोडो चन्द्रमाओ को एक साथ प्रकाशित कर रहा है। तुम्हारा कमलो के समान कोमल नेत्र वाला मुख स्मित से हसता हुआ प्रसन्न दिखाई दे रहा है। तुम्हारी नटखटता तुम्हारी अगभगिमाआ से हिलती डुलती नजर आ रही हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि मानो तुम अपनी कोई महत्वपूर्ण बातें अपनेपन से मेरे साथ करना चाहते हो। तुम खडे होकर अपना हाथ उपर उठाकर जो अभय दे रहे हो उसमे यह निश्चित ही है तुम विट्ठल और रखुमाई के सहित मेरे मातापितावत ही हो और अ य कोई नही हो। इसी प्रकार भक्त शिरोमणि नामदेव भक्त प्रवर तुकाराम और परम कारुणिक सत एकनाथ के विवेचन भी यहाँ पर द्रष्टव्य हैं।

यथा — नामदेव कृत यह अभग—

परब्रह्म निष्काम तो हा गोवियाघरी। चावपावाके अन्दु कृष्ण नवनीत चोरी॥
म्हणती गोल्णी हरिची पाउके धरा। रागतरागत ये तो हरि हा राजमन्दिरा।
लपत छपत येतो हरि हा राज भुवनी। नन्दासी टाकूनि आपण बसे सिंहासनी।
सापडला देव्हारी यासी वाधी दाव्यानी। शख चक्रगदा पदम शारग पाणी॥
बहुत्या कष्टे बहुता पुण्ये जोडिले देवा। अनन्तपवाडे तुमचे न कलती मावा॥
नामा म्हणे केशवा अहोजी तुम्ही दातारा। जन्मो जन्मी धावी तुमची चरणसेवा।

ग्वालिने यशोदा से शिकायत कर कहती है कि यह परब्रह्मरूप निष्काम होकर भी ग्वालो के घर श्रीकृष्ण के रूप म आया है। यह बालकृष्ण घर घर मक्खन चुराता है। ग्वालिने शिकायतें करती हैं कि यह लुककर छिपकर राजगृह म प्रवेश करता है और नन्द को धकेल पर स्वयम सिंहासन पर विराजमान हो जाता है। बडी मुश्किल से यह देवगृह मे मिला है अब इसे डोरी से बाधे। यह शख चक्र गदा पद्म धारण करने वाला शारगपाणि है। नामदेव कहते हैं कि हे भगवान्! मुझे आपकी चरण-सेवा ज म ज मान्तर तक दीजिये। एकनाथ द्वारा वर्णित इस ग्वालिन की समस्या देखिये —

कशी जाऊ मी वृंदावना। मुरली वाजवी ग कान्हा ॥ ध्रु० ॥
पेलत री हरी बाजवी मुरली। नदी भरली यमुना ॥
कासे पिताम्बर कस्तुरी टिका। कुंडल शोभे काना ॥
कायकरवाइ कोपाला सागू। नामाची सागड आणा ॥
नदाच्या हरी ने कौतुक केले। जाणे अतरीच्या खुणा ॥
एका जनादनी मनी म्हणा। देव महात्म्य ककेना कोणा ॥[13]

मैं वृन्दावन किस प्रकार जाऊँ? कन्हैया मुरली बजा रहा है। यमुना के उस पार मुरली का मैं स्वर सुनती हूँ। उधर जा नही पाऊँगी क्योंकि यमुना जल से भरी हुई है। कृष्ण ने पीताम्बर कसा है। कस्तूरी का तिलक लगाया है। कानो म कुण्डल सुशोभित है। मैं अब क्या करूँ किससे कहूँ! मुझे उसके नामो की फेहरिस्त ला दो। नद के पुत्र ने ऐसा कौतुक कर दिया है कि उसने मेरे अन्तःकरण के भावचिह्नो को पहचान लिया है। एकनाथ कहते हैं कि मन मे यही समझना चाहिए कि देव माहात्म्य भला कौन जान सकता है?

तुकाराम की एक ग्वालिन हिंदी मे कहती है कि वह मुरली का स्वर सुन कर घर जाने की राह भूल गयी है यथा —

मैं भूली घर जानी बाट। गोरस वेचन आइ हाट।
कान्हा रे मन मोहन लाल। सबहि बिसरु देखे गोपाल ॥
काहा पग डारु देखे अनेरा। देखे तो सब ओही ने घेरा।
हुतो थकित भई रे तुका। भागा रे सब मन का धोका ॥

अर्थ स्पष्ट है पर सचमुच कृष्ण दर्शन का इतना प्रभाव और उसकी भक्ति का इतना तालमेल अन्यत्र ढूँढ़ना दुर्लभ है।

समर्थ रामदास मधुरा भक्ति से भगवान को देखकर भक्त की क्या दशा हो जाती है उसका विवेचन जिस प्रकार करते हैं वह द्रष्टव्य है —

नयन हमार मोकु सहिय न जाय।
सुरत सुरत पीरत लागी। अन्तर हैं सा कहिया न जाय ॥
जियकी है जियरा जाने कहाँ कहु रे हय हाय ॥
रसिक हत समेत गुसाया। निद जावें नित जातेहिं जाय ॥[14]

भक्त की आँखो से जब भगवान का साकार रूप देखा जाता है तब वे आँखें कहती हैं कि हम अपने आराध्य के कटाक्ष नही सह सकते। क्योंकि किस प्रकार भगवान् के सौन्दर्य पर ये आँखें मुग्ध हो गयी और हृदय मे कब प्रीति उत्पन्न हो गयी इसे कह सकना कठिन है। जी की बातें जी ही जानता है! जीवात्मा परमात्मा के मिलनार्थ छटपटाती है और कहते हैं कि हे निष्ठुर! तुम कहाँ छिप गये हो रसिक जन के हितार्थ तुम्हारे स्वामी अपने भक्तो के लिए स्वयम् जिस प्रकार उपस्थित हो जाते हैं उसी तरह आज तुम मेरे लिए भी आये हो।

ईश्वर की सर्वव्यापकता पर इन सत एवम भक्त कवियों के वचन भी इसी प्रकार परखे जा सकते हैं। तुकाराम कृत यह अभग बतलाता है कि भक्त जब भगवान की सर्वव्यापकता को पहचान लेता है तब उसकी स्थिति ऐसी हो जाती है यथा —

अणुरेणुया थोकडा। तुका आकाशाएवढा।
गिळूनी सांडिले कलिवर। भव भ्रमाचा आकार ॥

साडिली त्रिपुटी । दीपउजवला घटी ।।
तुकाम्हणे आता । उरलो उपकारापुरता ।।[15]

मेरे लिये अणु परमाणु भी छोटे पड गये हैं । जीव और ब्रह्म के एकाकार अनुभूति की यह दशा है । अब तुकाराम स्वयम् आकाश जैसा सवत्र छा गया है । सचराचर के कलेवर को व्यापकर पर ब्रह्म की ज्योति का दीप मेरे घर म प्रज्वलित हो गया है । ज्ञान ज्ञाता और ज्ञातव्य की त्रिपुटी भी उसमे समा गयी है । यह ससार भ्रम से आकार रूप लगता है अन्यथा यह तो निर्विकार निराकार है । तुकाराम कहते हैं कि मैं अब तो केवल उपकार के निमित्त मात्र बच गया हूँ । यह पहुँचे हुए सिद्ध की अवस्था है ।

इसी सवव्यापी ईश्वर की पूजा अपने स्वधम सहित अपने स्वकम से करनी चाहिए । ऐसा सन्त ज्ञानेश्वर का प्रतिपादन है यथा —

तेया सर्वात्मका ईश्वरा । स्वकम कुसुमाची वीरा ।
पूजा केली होय अपारा । तोखालागि ।।
म्हणोनि तिये पूजे । रिझलेनि आत्मराज ।
वैराग्य सिद्धी बीजे । पसाया तेया ।।
म्हणोनि मोक्षा पा लागि । जो व्रत वाहत से अगी ।
तेणे स्वधमु चागी । अधिष्ठावा ।।[16]

हे वीर अजु न ! उस सवव्यापक सर्वात्मक ईश्वर की स्वकम रूपी सुमनों से पूजा करनी चाहिए । यही पूजा अपार सतोष प्रदान करती है । इस पूजा से सन्तुष्ट आत्मराज परमात्मा से भक्त को वैराग्य सिद्धी का प्रसाद उपलब्ध हो जाता है । मोक्ष की इच्छा करनेवाले को अपने अगोसहित स्वधम का पालन आचरना चाहिए । इनसे जो फल उपलब्ध होगे उन्हे भी ईश्वरापण करना चाहिए । क्योंकि भक्तिपूवक किया कम ज्ञान निष्ठा के साथ मुझे अपण करने से कर्मों का नाश हो जाता है । क्योंकि—

येया परी जे भक्त आपण जे भज देत ।
ते मी योग युक्त काम मानी ।।
तरी व्यक्त आणि अव्यक्त । तूँचि ये क निभ्रान्त ।
भक्ति पा वि जे व्यक्त । अव्यक्त योगे ।।[17]

इस तरह जो भक्त आत्म भाव से मुझे सब कुछ समपण करते हैं उन्हें मैं श्रष्ठकोटि का योगयुक्त व्यक्ति मानता हूँ । क्योकि व्यक्त या अव्यक्त रूप से एक ही ब्रह्म की उपासना होती है । भक्ति के साधन से व्यक्त रूप की प्राप्ति और योग से अव्यक्त की प्राप्ति हो जाती है । यह ज्ञान प्राप्त जिसे हो जाय वह श्रेष्ठ भक्त है ।

नाम स्मरण का महत्व

मध्यकालीन मराठी भक्ति काव्य मे इसीलिए नाम स्मरण का महत्व दोनो सम्प्रदायो मे अभिव्यक्त किया गया है । नाम और नामी का अभेद तथा नामी के अस्तित्व मे विश्वास ही सबसे बडा सबल है । यही सब प्रतिपादन करते हैं यथा—नामदेव कहते हैं—

नाम ते चि रूप तेचि नाम । नाम रूपा भिन नाही नाही ।।
आकारला देव नाम रूपा आला । म्हणोनि स्थापिला नाम वेदी ।।
नामापरता मन्त्र नाही हो आणीक । सागती ते मूख ज्ञान हीन ।।
नामाम्हणे नाम केशव केवल । जाणती प्रेमक भक्त भले ।।[18]

x x x x

ज्ञानेश्वर का यह कथन —

रामकृष्ण गोविंदाचे नाम स्मरण वाचे
घडिये घडिये साचे ध्यान श्री विठ्ठलाचे ।।
निही सोवी नाम घोर वेदाशास्याचे सार ।
सगुण निगु णाकार निज ब्रह्मासि ।।
बापरखुमादेखिर कृपल उदार ।
नामस्मरणे पाक उतरा ही निर्धार ।।[19]

समर्थ रामदास का यह प्रतिपादन —

भाविका भजन गुरु परम्परा । सदा जपकरा राममन्त्र ।।
राममन्त्र जाण त्रयादश माझा । सव वेदशास्त्रा प्रकटचि ।।
येणे मन्त्रे जाणा मुमुक्षुसावध । साधक प्रसिद्ध सिद्धहोय ।।
सिद्धहोय राम तारक जपता । मुक्ति सायुज्यता रामदासी ।।[20]

तुकाराम का यह निवेदन —

नाम सकीतन साधन वे सापे । जलतवित पापे जन्मातरीची ।।

x x x x

तुकाम्हणे सोपे आहे सर्वाहूनि । शाहाणा तोघणी घेतो येथे ।।[21]

इन सारी उक्तियो मे सभी सत यही कहते हैं कि रूप ही नाम है और नाम ही रूप है। नाम मत्र ही सार रूप है। वेदो म तीनो लोको मे सवत्र नाम स्मरण ही एकमात्र सहज साधन है जो इहलोक और परलोक पार कर देता है। नाम मत्र तारक होने से मुक्ति प्रदायक है। पर इस रहस्य को कवल सयाना भक्त ही जान पहचान सकता है।

इस प्रकार मध्ययुगीन मराठी भक्ति का य का जितना भी परिशीलन किया जाय उसमे अमृतोपम माधुरी और जन भाषा का सौष्ठव और नाद माधुय उपलब्ध हो जायगा। अत यह विवेचन हम यहीं पर समाप्त करते हैं।

---

1 बहिणाबाई कृत अभग ३२ सकल सतगाथा खण्ड २, पृ० ४१२
2 एकनाथ अभग सकल सतगाथा, खण्ड २, अभग १६७५ पृ० १५३
3 सकल सतगाथा खण्ड १, श्री ज्ञानेश्वर अभग ६९, पृ० ११
4 सकल सतगाथा खण्ड १ श्री ज्ञानेश्वर अभग ४० पृ० ७
5 ,, ,, ,, , श्री नामदेव १७१३ पृ० २७९
6 एकनाथी "भागवत" अध्याय ११ ओविया १४५६ ५८
7 तुकाराम अभग गाथा अभग १४७९
8 तुकाराम कृत अभग सकल सतगाथा खण्ड २, अभग ४०४६ पृ० ३९३
9 समथ रामदास कृत श्लोक, ३, श्री देवकृत समथ रामदास खण्ड १
10 समथ रामदास दासबोध
11 श्री सकल सतगाथा, खण्ड १ ज्ञानेश्वर अभग ९९ पृ० १६
12 श्री सकल सतगाथा, खण्ड १ नामदेव अभग २४३, पृ० ३९
13 सकल सतगाथा खण्ड २ एकनाथ अभग १५५, पृ० ४२

14 समर्थांची गाथा पद १६६० पृ० ४८१
15 सकल सतगाथा खण्ड २ तुकाराम अभग ६२७, पृ० ५६
16 ज्ञानेश्वरी अध्याय ३, १५५-१७०-१५१ ओवियाँ
17 नानेश्वरी अध्याय १२ ३९ ४३ ओवियाँ
18 सकल सतगाथा खण्ड १ नामदेव अभग ६९० पृ० १०७
19 सकल सतगाथा खड १ ज्ञानेश्वर अभग ४४१ पृ० ६३
20 समर्थांची गाथा–अनन्तदास रामदासी 'सम्प्रदाय परम्परा' पद २७० ७१, पृ० ८४
21 सकल सत गाथा खण्ड २ तुकाराम अभग २३५३ पृ० २११

राजस्थान का भक्ति-साहित्य

डॉ० हीरालाल माहेश्वरी

१

राजस्थान शूरो, सतियो और सन्त भक्तो का पावन क्षेत्र रहा है। इस प्रदेश ने देश की कला संस्कृति और साहित्य को भी सुरक्षित रखा है। राजस्थान का भक्ति साहित्य अत्यन्त विपुल, वैविध्यपूर्ण और समृद्ध है। भाषा की दृष्टि से यह साहित्य राजस्थानी पिंगल और ब्रज मे लिखा गया है। शैली की दृष्टि से यह चार शैलियो म लिखा गया है—१ चारण २ सन्त, ३-आख्यान और ४-लौकिक। बन्ध की दृष्टि से यह प्रबन्ध और मुक्तक—दो रूपो मे मिलता है। सतो और भक्तो के अतिरिक्त अनेक ऐसे कवि भी हुए हैं जिन्होने भक्ति परक रचनाओ के साथ साथ अन्य प्रकार की रचनाएँ भी की हैं। यहाँ उन भक्ति साहित्य पर विचार नही किया जा रहा है क्योकि भावधारा, कथ्य, शिल्प और परम्परा की दृष्टिया से वह पृथक अध्ययन का विषय है।

समग्रता की दृष्टि से राजस्थानी काव्य की कतिपय ऐसी विशेषताएँ हैं जो यहाँ के भक्ति साहित्य मे भी झलकती हैं शूर वीरो की धरती होने के कारण यहाँ के भक्ति साहित्य मे भगवान के अवतार रूपों म उनके वीर और भक्त-उद्धारक रूपो को ही विशेष मान्यता मिली है। फलस्वरूप रामकाव्यो और कृष्ण काव्यो मे इन अवतारो के इन पक्षो को ही विशेषत उजागर किया गया है। अपवादो की बात अलग है। यही कारण है कि कृष्ण काव्यो म रुक्मिणी-कृष्ण अथवा नाग दमन प्रसग को प्रधानत अपनाया गया है, राधा कृष्ण अथवा गोपी-कृष्ण प्रसग को नही। राजस्थानी म प्राप्त मुख्य राम काव्यो मे लक्ष्मण मूर्च्छा प्रसग पर राम, तुलसी क राम की भाँति विलाप नही करते बल्कि शत्रु को ललकारते हुए युद्धरत होते हैं। रणक्षेत्र के वीरो के लिये यह बात अत्यन्त स्वाभाविक है।

चौदहवी शताब्दी से भक्ति की लहर देश के पश्चिमोत्तर और उत्तरी प्रदेशो मे भी फलने लगी थी राजस्थान मे भक्ति साहित्य की पूर्वपीठिका के रूप मे इन पाँच बातो का उल्लेख आवश्यक है

(१) नामदेव (१३२७ १४०२) और उनकी हिन्दी कविताएँ

(२) रामानन्द (१३५६ १४६७) और उनके प्रसिद्ध शिष्यो की भक्ति-साधना तथा काव्य

(३) नाथपथ, उसकी योग-साधना और साहित्य

(४) तत्कालीन लोक मान्यताएँ, प्रचलित धार्मिक-दार्शनिक विचार और सास्कृतिक परम्पराएँ।

(५) तत्कालीन राजनैतिक परिस्थितियाँ और इस्लाम विशिष्ट सामाजिक ऐतिहासिक परिस्थितियाँ।

राजस्थान का भक्ति-साहित्य उल्लिखित बातो से किसी न किसी रूप मे प्रभावित रहा है। यहाँ एक और प्रकार का साहित्य भी प्रभूत परिमाण म मिलता है जो लोकमान्य देवताओ और वीरो से सम्ब

श्रित है। यहाँ हुए पाँचो पीरो (गोगोजी चौहान, पाबूजी राठोड, रामदेवजी तँवर, मेहोजी मागलिया तथा हड़बूजी साखला) तेजोजी करणीजी तथा अन्य चारण देवियो से सम्बन्धित साहित्य इसी कोटि का है। उल्लिखित सभी व्यक्ति ऐतिहासिक व्यक्तित्व थे। जो कालान्तर मे यहाँ लोक देवताओ के रूप मे मान्य और पूजित हुए। इन पर प्रबन्ध और मुक्तक रूप मे तो लोककाव्य मिलते ही हैं, अनेक कवियो ने भी इनके प्रति भक्ति पूरित श्रद्धा सुमन अर्पित किये हैं। इनके अतिरिक्त लोक में अनेक प्रसिद्ध सन्त-भक्तो के नाम से प्रभूत मात्रा मे मौखिक सन्तवाणी प्रचलित है। प्रसिद्धि, भाव-गाम्भीर्य और महत्व की दृष्टि से यह मौखिक सन्तवाणी विशेषत उल्लेखनीय है। वतमान मे मीराँ के नाम से प्रचलित अनेकानेक पद, सुप्रसिद्ध भक्त कवयित्री मीराँ के न होकर इस मौखिक रूप से प्रचलित सन्तवाणी की सम्पदा है। प्रस्तुत प्रसग मे हम इन दो प्रकार की रचनाओ के उल्लेख न कर यहाँ सकेतित करना ही आवश्यक समझते हैं।

राम और कृष्ण के अतिरिक्त शिव शक्ति (देवी), प्रह्लाद तथा निर्गुण निराकार ब्रह्म पर रचनाएँ लिखी गई हैं।

राजस्थान म सन्त सम्प्रदायो का आरम्भ विक्रम की १६ वी शताब्दी के पूर्वार्द्ध से होता है। उत्तरी भारत का ऐसा पहला सम्प्रदाय जाम्भोजी द्वारा प्रवर्तित विश्णोई सम्प्रदाय है जिसकी स्थापना सवत् १५४२ मे की गई थी। इसके पश्चात अनेक सम्प्रदायो का प्रवतन हुआ। उल्लेख्य है कि प्राय सभी सम्प्रदाय एक उदात्त जीवन पद्धति के निर्माण की प्रेरणा से उद्भूत हुए थे। इन सम्प्रदायो के विषय मे दो-एक बातें उल्लेखनीय हैं। कतिपय सम्प्रदाय (निरजनी,) लालपन्थी या लालदासी, दादू, गूदडी मुख्यत और मुख्यत निर्गुण मार्गी थे, यद्यपि इनके प्रवतको की वाणी मे कही कही सगुण भक्ति की झलक भी दिखाई देती है कालान्तर मे इनकी परम्परा के कतिपय कवियो ने भगवान के अवतार रूपो और लीलाओ का वणन भी किया। विश्णोई, जसनाथी, रामस्नेही (शाहपुरा) आदि ऐसे सम्प्रदाय हैं, जिनकी रचनाओं को सगुणोन्मुख निर्गुण काव्य की सज्ञा दी जा सकती है। इस कोटि के काव्य की दो विशेषताएँ हैं (१) मूलत परब्रह्म निर्गुण और निराकार ही है (कइयो ने सगुण-निर्गुण से भी परे माना है), पर वह अनेक कारणो से अवतार लेता है। दस अवतार मुख्य माने जाते हैं यद्यपि सत्रहवी शताब्दी उत्तरार्द्ध से कतिपय कवियो ने चौबीस अवतारो का उल्लेख भी किया है। (२) मूर्तिपूजा और तत्सम्बन्धी कोई भी बात मान्य नहीं है।

भगवान के अवतारो के वर्णन और उनके विभिन्न कार्यो के उल्लेख दूसरे शब्दो मे लीलागान के कारण भक्तो की वाणी का अनन्त अवकाश मिल गया।

कतिपय सम्प्रदाय (रामभक्ति मे रसिक सम्प्रदाय निम्बार्क सम्प्रदाय, चरणदासी या शुक सम्प्रदाय आदि) सगुणोपासक सम्प्रदाय हैं। इनमे उपासना विषयक भेद भी काफी है।

यो जसा कि भागवत धर्म का सन्देश है सगुण और निर्गुण उपासनाएँ एक दूसरे की विरोधी नहीं बल्कि एक दूसरे की पूरक हैं।

२

मोटे रूप से राजस्थान का भक्ति साहित्य दो प्रकार के रचयिताओ द्वारा रचित है —
(१) विभिन्न सम्प्रदाय प्रवतकों और उनके अनुयायियो का तथा (२) सम्प्रदायेतर भक्तों और कवियों का। नीचे उन मुख्य-मुख्य धार्मिक सम्प्रदायों की सूची दी जा रही है, जिनका प्रवतन अथवा प्रचार प्रसार राजस्थान म हुआ —

	नाम सम्प्रदाय	सगठनकर्ता/प्रवतक
१	नाथ	गोरखनाथ
२	रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय	अग्रदास जी
	और	
	रामावत वैरागी	अनन्तानन्दजी
३	विष्णोई	जाम्भोजी
४	जसनाथी	जसनाथजी
५	निरजनी	हरिदासजी
६	निम्बार्क	परशुराम देवाचार्यजी
७	दादू	दादूदयालजी
८	लालदासी । लालपथ	लालदासजी
९	चरणदासी । शुक	चरणदासजी
१०	गूदड	सन्तदासजी
११	रामस्नेही (शाहपुरा)	रामचरणजी
१२	रामस्नेही (रैण)	दरियावजी
१३	रामस्नेही (सीथल)	हरिरामदासजी
१४	रामस्नेही (खेडापा)	रामदासजी
१५	मलखिया	लालगिरिजी
१६	आई (पथ)	जीजोदेवी या आईजी

(१) नाथ सम्प्रदाय

इसमें आदिनाथ शिव माने जाते हैं । मूलत नाथ सम्प्रदाय शैव सम्प्रदाय है। गोरखनाथ का आविर्भाव ११ वीं शताब्दी म हुआ था । वे हठयोग के प्रतिष्ठाता थे तथा उन्होने विभिन्न योग सम्प्रदायों का सगठन किया था । नाथपथ के योगी १२ शाखाओ म विभक्त हैं जिनको बारह पथ कहने की प्रथा है। इनके विषय में अनेक अनुश्रुतियाँ हैं । नाथ नौ प्रसिद्ध हैं पर इनकी भी कोई सव सम्मत परम्परा बची नहीं है । इनकी विभिन्न सूचियों में अन्तर है । अनेक प्रमाणों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि राजस्थान म बारह पन्थों' म— सत्यनाथी पाव पथी, मन्नाथी कपिलानी वैराग्य पथी और रावल पथी—इन शाखाओं का विशेष प्रचलन रहा। इसी प्रकार सुप्रसिद्ध नौ नाथो म गोरख, जलधर, भरथरी, गोपीचन्द और चपट पाँच नाथों का । राजस्थान के इतिहास और राजस्थानी साहित्येतिहास म नाथों का प्रभूतश उल्लेख मिलता है। १६ वीं शताब्दी के राजस्थानी साहित्य से विदित होता है कि नाथों म अनेक आडम्बर आ गए थ, सामान्य जनता म वे भय और आतक के प्रतीक भी माने जाते थे । उनकी साधना म नारी से बचने का उपक्रम था। गृहस्थ के प्रति उनका स्वर विरोध का है । तत्कालीन सतों ने उनकी भ्रष्ट साधना पद्धति और आडम्बरों का विरोध किया था। सतों की इस प्रतिक्रिया के फलस्वरूप नाथों ने प्राचीन प्रसिद्ध नामों के नाम से नाथ वाणियो का सकलन सग्रह किया । यहां नाथ सम्प्रदाय का उल्लेख इसलिए भी महत्वपूर्ण है कि सत्रहवीं शताब्दी से नाथों पर भक्ति का प्रभाव पडने लगा था। पृथ्वीनाथ इस शताब्दी के सर्वाधिक प्रसिद्ध नाथ योगी थे। उनकी रचनाओ म भक्ति का स्वर खूब मुखर है। सांस्कृतिक दृष्टि से यह एक महत्वपूर्ण बात है । इस परम्परा में आगे हुए सभी नाथ योगियों और व्यक्तियों की रचनाओं मे यह स्वर और अधिक मुखरित होता गया है, साथ ही वेदांत का प्रभाव भी लक्षित होता है । पृथ्वीनाथ की ३० रचनाओं का पता

चला है। पृथ्वीनाथ मूलत कहाँ के थे, यह तो अभी अनुसधानेय है। पर उनकी रचनाओ मे प्रभूतश ठेठ राजस्थानी शब्दो का प्रयोग यह सिद्ध करता है कि यह प्रदेश भी उनका कार्यक्षेत्र रहा था। जोधपुर के महाराजा मानसिंह (सवत् १८३९-१९००), जीयारामजी के शिष्य बनानाथ (रचनाकाल-बीसवी शताब्दी पूर्वार्द्ध), नवलनाथ उत्तमनाथ विवेकनाथ आदि प्रसिद्ध नाथ योगी हुए हैं। बनानाथ की 'अनुभववाणी' और "परवाणा' तो प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। इन नाथों की वाणियो मे हरिनाम स्मरण और इसका माहात्म्य नवीन बात है।

२ रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय तथा रामावत बरागी

रामानन्दजी (१३५६-१४६७) उत्तर भारत मे भक्ति के मुख्य प्रेरणा स्रोत थे। उन्होने किसी भेदभाव के भक्ति का द्वार सबके लिए खोल दिया। वे राम भक्ति के प्रथम आचार्य थे। उन्होने तो किसी सम्प्रदाय की स्थापना नही की किन्तु उनकी परम्परा मे हुए शिष्यो ने विभिन्न सम्प्रदायो की स्थापना की। नाभादासजी ने अपने भक्तमाल मे उनके प्रसिद्ध १२ शिष्यो की गणना की है किन्तु यह बात सन्देहास्पद है कि वे बारह रामानन्दजी के सीधे शिष्य थे। रामानन्दजी की परम्परा मे अनन्तानदजी के शिष्य कृष्णदास पयहारी हुए। कृष्णदास पयहारी ने सर्वप्रथम गलता मे रामानन्द सम्प्रदाय की गद्दी स्थापित की। इससे पूर्व यह स्थान नाथयोगियो के अधिकार मे था। प्रसिद्ध है कि कृष्णदास ने अपने योगबल और सिद्धि से नाथयोगियो को पराजित कर इस स्थान पर अपना अधिकार किया था। उनकी पुस्तक राजयोग से वे साख्य-योग के प्रचारक प्रतीत होते हैं। यही कारण है कि उनकी परम्परा मे योग का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनके दो शिष्य कील्हदास और अग्रदास विशेष प्रसिद्ध थे। कील्हदास गलता गद्दी के आचार्य हुए। रामभक्ति के अतिरिक्त उनका झुकाव भी योग की ओर विशेष था। रामानन्द की वैरागी परम्परा मे गलता गद्दी की परम्परा 'तपसी शाखा' कही जाती है।

अग्रदास ने सीकर के निकट रैवासा मे अपनी पृथक गद्दी की स्थापना की। वे रामभक्ति मे मधुरोपासना या मधुर भाव अथवा रसिक भाव की भक्ति के प्रवर्तक थे। अत उनका सम्प्रदाय 'रसिक सम्प्रदाय' कहलाया। यद्यपि यह सम्प्रदाय राजस्थान मे उद्भूत हुआ तथापि उसके बाहर—अयोध्या, जनकपुर और चित्रकूट आदि स्थानों मे—जो राम और सीता के युगल स्वरूप से—सम्बन्धित हैं—अधिक फैला। राजस्थान मे अवतार रूपो के मर्यादा, वीर और भक्त उद्धारक पक्ष ही अधिक समादृत रहे हैं इस कारण यह यहाँ कम ही पनपा। इस सम्प्रदाय के अधिकाश कवियो की रचनाएँ ब्रज या पिंगल मे हैं पर कृपाराम, सियासखी आदि ने राजस्थानी मे भी रचनाएँ की हैं। अनन्तानदजी और इन शाखाओ का उल्लेख इसलिए भी आवश्यक है कि राजस्थान मे १७वी १८वी शताब्दी मे प्रवर्तित गूदड पथ तथा शाहपुरा, रैण और सीथल शाखाओ के रामस्नेही सम्प्रदायो के प्रवर्तक अपनी अपनी गुरु-शिष्य परम्परा इन्ही से सम्बन्धित मानते हैं।

३ जाम्भोजी विष्णोई सम्प्रदाय

जाम्भोजी (सम्वत १५०८ से १५९३) का जन्म पीपासर (नागौर) म पँवार राजपूत कुल मे हुआ था। उनके पिता का नाम लोहट और माता का हांसा (अपरनाम केसर) था। वे बाल ब्रह्मचारी थे। सवत १५४२ मे उन्होंने पीपासर के पास समराथल पर विष्णोई सम्प्रदाय का प्रवर्तन किया। सम्प्रदाय म २९ धर्मनियम मान्य हैं। विष्णु की उपासना मुख्य होने से सम्प्रदाय का यह नामकरण किया गया है। जाम्भोजी सारग्राही और समन्वयवादी थे तथा भारतीय सस्कृति और उदात्त परम्पराओ के रक्षक और पोषक थे। इनकी प्रेरणा से इस परम्परा के कवियो ने आख्यान काव्यो की रचनाएँ की। कदाचित कहना न होगा कि मध्ययुग मे राजस्थान मे हिन्दू समाज की सर्वाधिक सास्कृतिक सेवा आख्यान काव्यो ने की है। जाम्भोजी

की वाणी 'सबदवाणी' कहलाती है। अद्यावधि उनके १२३ 'सबद' ही प्राप्त हुए हैं। वाणी की भाषा ठठ राजस्थानी है। उस समय के जन साधारण का जो मानसिक धरातल था, उसी के अनुरूप भाषा म और व्यवहृत शब्दावली मे उन्होने गम्भीर से गम्भीर बातें बडे सरल और सहज रूप मे कही हैं। नित्यप्रति प्रात काल घी से हवन करना एक धम नियम है। ऐसा करते समय 'सबदवाणी' का पाठ किया जाता है। जाम्भोजी अवतारो मे विश्वास करते हैं। इस परम्परा मे अनेक कवि हुए हैं, राजस्थानी भाषा और साहित्य को उनकी महाध्य देन है। कतिपय प्रसिद्ध कवियो के नाम ये हैं तेजोजोचारण डेल्हजी, मेहोजी, सिवदास अमियादीन, कान्होजी बारहट, ऊदोजी नैण, वील्होजी केसोजी सुरजनजी हरजी, परमानदजी, गोकलजी, हरचन्दजी, ऊनोजी अडीग, गोविंद रामजी आदि। इन कवियो ने विविध प्रकार की रचनाएँ की हैं। पवित्र जीवन बिताना कथनी करनी मे एकरूपता, जीव-हत्या का सवथा त्याग हरि नाम स्मरण करते हुए निरतर कायरत रहना, अपनी शक्ति और सामथ्य के अनुसार लोकोपकार करना आदि उनकी मुख्य शिक्षाएँ हैं।

४ जसनाथजी जसनाथी सम्प्रदाय

जसनाथजी (१५३९ १५६३) ने लगभग सम्वत १५५७ मे बीकानेर के पास कतरियासर मे इस सम्प्रदाय का प्रवतन किया था। इस सम्प्रदाय मे ३५ धमनियम मान्य हैं। जाम्भोजी की भाति जसनाथजी भी परब्रह्म के अवतारा मे विश्वास करते हैं। अन्य बातो के साथ लोकोपकार करना और नाम स्मरण करना उनकी वाणी की विशेषता है। उनके लगभग ५० सबद उपलब्ध हैं जिनम सिंभूधडा','कोड' तथा 'गोरखछन्द' भी सम्मिलित हैं। सबद अधिकाशत मुखश्रुति से प्राप्त हुए हैं। उनकी भाषा भी ठेठ राजस्थानी है। कमदास, देवोजी लालनाथजी चोखनाथजी, हारोजी, सोभोजी सोनी पाचोजी, नाथोजी आदि इस परम्परा के उल्लेरय कवि हैं।

उल्लेखनीय है कि विष्णोई और जसनाथी परम्पराओ के कवियो की भाषा राजस्थानी है।

५ हरिदासजी निरजनी सम्प्रदाय

निरजनी सम्प्रदाय के प्रवतक हरिदासजी माने जाते हैं जिनका समय सम्वत १४७४ से १७०२ के बीच कभी माना जाता रहा है। प्राप्त सामग्री के आधार पर इनका समय सवत १५१२ से १६०० होना चाहिए। ये कापडोद गाँव के साखला गोत्र के राजपूत थे। इनके अनुसार माया रहित निगुण निराकार ब्रह्म ही एकमात्र उपास्य है जिसके लिए नामजप सर्वाधिक सुगम उपाय है। इनकी वाणी म प्रेम और योग की भावना भी मुखर है। इस परम्परा म अनेक समथ कवि हुए हैं, यथा—तुरसीदास जगजीवन दास ध्यानदास, नरसीदास, सेवादास, भगवानदास मनोहरदास, हरिरामदास, आत्माराम, रघुनाथदास रूपदास, प्यारेराम, स्वामी उदयराम आदि। इनमे तुरसीदास और सेवादास की वाणिया की सख्या विपुल है। इस परम्परा के प्रवतक और कवियो की भाषा राजस्थानी पिंगल और व्रज रही है। डीडवाना (जोधपुर) इस परम्परा का मुख्य स्थान है।

६ परशुराम देवाचाय निम्बाक सम्प्रदाय

सगुण भक्ति के चार प्रमुख सम्प्रदायो म निम्बाक सम्प्रदाय की गणना है। राजस्थान मे इसका मुख्य स्थान सलेमाबाद (अजमेर के पास) है जिसकी स्थापना परशुरामदेवजी ने की थी। ये हरिव्यास देवाचाय के शिष्य थ। ये शेखावाटी के खण्डेला गाँव से १५ मील दूर ठीकरिया गाव के गुजर गौड ब्राह्मण थे। इनका समय भी अनुमानाश्रित है किन्तु प्राप्त नवीन सामग्री के आधार पर यह लगभग सवत १५७७ से १६५७ होना चाहिए। इनकी अनेक उक्तियाँ अत्यन्त लोकप्रसिद्ध हुई हैं। इनके 'लीला और 'चरित काव्य विभिन्न राग रागिनियो में गेय हैं और एक प्रकार से आख्यान काव्य' के अन्तगत आते हैं। अनेक साखियों और पदो म निगुण भक्ति विशेषत शान्तभक्ति मुखरित है। रहस्यानुभूति के मक्त भी इनकी

वाणी मे मिलते हैं। इस सम्प्रदाय मे 'निकुज भक्ति' और 'सहचरी भाव' की उपासना स्वीकृत है जो अत्यन्त गोपनीय है। परशुरामजी ने इसे व्यक्तिगत स्तर पर ही और गोपनीय रखा है उसकी अभिव्यक्ति नही की है। उनकी वाणी धार्मिक साधनाओ के समन्वय का उत्तम उदाहरण है।

इस परम्परा के प्रमुख कवियो मे तत्ववेत्ता (टीकमदास) (सवत् १५५०-१६५० अनुमानत) का नाम सर्वाधिक प्रसिद्ध है। उनके १९८ छप्पय प्राप्त है। ये ईशमहिमा, अवतार रूपो और प्रसिद्ध पौराणिक भक्तो आदि पर रचे गए हैं।

७ दादू दादू सम्प्रदाय

दादू (सवत १६००-१६६०) का जन्मस्थान अहमदाबाद और जाति धुनिया बताई जाती है। उनका साधना और उपदेश क्षेत्र राजस्थान ही था। करडाला, साभर, आमेर, आधी और नरायणा उनके निवास के मुख्य स्थान थे। उनकी वाणी मे २५०० से उपर साखियां (दोहे) और ४४५ पद हैं। उनके नाम से एक और रचना 'आदि बोध सिधात ग्रथ' भी मिलती है किन्तु यह मोहनदास मेवाडा की बताई जाती है जो शोध का विषय है। यह अत्यन्त प्रभावशाली दार्शनिक कृति है। दादू के अनुसार जीवन का लक्ष्य आत्मज्ञान और जीवन्मुक्ति है। दादू ने लगभग ३० साल की अवस्था मे साभर मे 'ब्रह्म सम्प्रदाय' की स्थापना की थी जो बाद म दादू सम्प्रदाय' के नाम से प्रसिद्ध हुआ। कालान्तर मे जीवन पद्धति स्थान और वेश भूषा के भेद से यह सम्प्रदाय चार शाखाओ मे विभक्त हो गया—खालसा, नागा, उत्तराधा और विरक्त। इस परम्परा के साधक कवियों में रज्जबजी और सुन्दरदासजी (छोटे) के नाम साहित्य जगत म प्रसिद्ध ही हैं। काव्यतत्व भावाभिव्यक्ति की उत्कृष्टता तथा विचार गाम्भीर्य इनकी वाणी की विशेषताएँ हैं। इस परम्परा के अन्य प्रमुख वाणीकारो मे बखनाजी, प्रयागदास बियाणी जनगोपाल राहौरी सन्तदास बारह हजारी भीखजनजी लालदास, वाजिन्द राघवदास, अनन्तदास, जगन्नाथदास, गरीबदास, माधोदास आदि की गणना है। रज्जबजी और जगन्नाथजी के सकलन ग्रथ सर्वंगी और गुणगजनामा अनेक दृष्टियो से महत्वपूर्ण कृतियां हैं।

८—लालदासजी लालपथ या लालदासी सम्प्रदाय

लालदासजी (सवत् १५९७ १७०५) जाति के मेव मुसलमान थे जिनका जन्म अल्वर के पास धोलीदूप गाँव मे हुआ था। बाधौली, टोडी, रसगण और नगला मे वे बहुत वर्षो तक रहे। शेरपुर मे उनको समाधि दी गई। ये सभी स्थान इस परम्परा मे पवित्र माने जाते हैं। लालदास गृहस्थ थे, उनके दो पुत्र (पहाडा और कुतब) तथा एक पुत्री (सरूपा) थी। लालदासजी ने वैष्णव हिन्दू जीवन पद्धति अपनाई थी। राम स्मरण पवित्राचरण और अपने हाथ की कमाई खाना उनके मुख्य उपदेश हैं इनकी महन्त परम्परा अब तक चली आ रही है। सद्य प्राप्त हस्तलिखित प्रतियो मे इनकी वाणी मिलती है। इसमे लगभग ६० पद और १२५ साखियां निश्चित रूप से लालदासजी की रचनाएँ हैं। विद्वानो ने 'चितावणी' नामक रचना को इनकी कृति बताया है। किन्तु यह इन लालदास की रचना न होकर दादूपथी लालदास की रचना है। लालदासजी की एक मुख्य बात योग की उपेक्षा करना ही नही उसको 'बुरा' बताना भी है —

> जोग बुरो जौहर भलो, घडी एक को काम।
> नित उठ करिए जूझना, बिन खाडे सग्राम।

इनकी मूल भाषा म मुखश्रुति के कारण परिवतन हो गया लगता है। इस परम्परा के उल्लेख्य भक्त कवियो मे हरिदास सर्वाधिक महत्व और गौरव के अधिकारी हैं। इनकी रचनाओ म विवेकगीता, सार सग्रह, आत्मध्यान जोग सवाद हरिदास प्रेमदास सवाद, भजन, रेखता, साखी आदि की हैं। अन्यों मे डूगरसीसाध प्राणीसाध भीखनसाध, अलेहदाद, ठाकुरसाध महानन्द प्रमुसाध, मगलीसाध, बक्शा वाजू, चाँदसाध, जन कौरा आदि का गणना है।

९—चरणदास चरणदासी और शुक सम्प्रदाय

चरणदासजी (१७६०-१८३९) की समग्र रचनाओं का सकलन भक्तिसागर नाम से विख्यात है, जिसके अनेक संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं। इनका जन्म अलवर के निकट डहरा गाँव में हुआ था। इनका मुख्य स्थान दिल्ली रहा। चरणदासजी ने पौराणिक मुनि शुकदेवजी को अपना (भाव) गुरु माना है। वे श्रीमदभागवत पुराण को समग्रता मे ग्रहण करते हैं। पात्र भेद से उन्होंने ज्ञान, योग, ध्यान और भक्ति का उपदेश दिया है किन्तु उनका विशेष आग्रह नवधा भक्ति पर रहा है।

सहजोबाई और दयाबाई इनकी दो प्रमुख शिष्याएँ थी जिनकी रचनाएँ क्रमश: सहजप्रकाश तथा दयाबोध और विनयमालिका हैं। इनमे गुरु भक्ति वैराग्य सगुण-निर्गुण, नाम स्मरण आदि विषयो पर रसभीनी रचनाएँ की गई हैं। इस परम्परा म जोगजीतजी (१७४४-१८४०) ने लीलासागर नामक ग्रंथ मे चरणदासजी का जीवन चरित लिखा है। इसी प्रकार रामरूपजी (१८०१ १८४७) ने 'गुरुभक्ति प्रकाश' मे भी उनकी जीवनी लिखी है। नूपाबाई, अखयरामदासजी, मनमोहनदासजी, सरसमाधुरीशरणजी आदि इस परम्परा के अन्य वाणीकार हैं। चरणदासजी और इन कवियों की भाषा ब्रज खड़ी बोली तथा राजस्थानी मिश्रित ब्रज है।

१०—संतदासजी गूदड़पंथ

संतदासजी (१६९९ १८०६) अग्रदासजी की शिष्य परम्परा म पाँचवें थे। गूदड़ी धारण करने से इनका पंथ गूदड़ पंथ कहलाया जिसका प्रमुख स्थान भीलवाड़ा के पास दांतड़ा है। विभिन्न अगो म विभाजित इनकी वाणी निर्गुण भक्ति से सम्बन्धित है। राम स्मरण पर जोर देते हुए इन्होंने सत और सद्गुरु का वर्णन किया है तथा साधना के क्षेत्र म दिखावे और पाखण्ड की भर्त्सना की है। उल्लेख्य है कि शाहपुरा के रामस्नेही सम्प्रदाय के मूल मे इनके विचार मुख्य हैं।

११ रामचरणजी रामस्नेही सम्प्रदाय शाहपुरा

रामचरणजी (१७५६-१८५५) का जन्म एक बीजावर्गी वैश्य परिवार मे मालपुरा (जयपुर) के पास सोडा गाँव म हुआ था। उन्होंने दांतड़ा के गूदड़पंथी कृपारामजी से दीक्षा ली थी। सवत १८१५ में उन्होंने गूदड़ धारण करना छोड दिया और १८१७ से भीलवाडा मे साधना करने लगे जहाँ इसी साल उन्होंने रामस्नेही सम्प्रदाय की स्थापना की। वे १८२६ म शाहपुरा आए जो वतमान म उनके सम्प्रदाय का प्रमुख स्थान है। उनके १२ मुख्य शिष्य थे जिनमे नवलरामजी रामजनजी, भगवानदासजी और रामप्रतापजी बड़े और प्रसिद्ध कवि हुए हैं। रामचरणजी की 'अणभैवाणी' ३६ हजार अनुष्टुप श्लोक परिमाण से भी बडी है। इसम ज्ञान वैराग्य योग, भक्ति, सदाचरण, नाम स्मरण आदि आदि अनेक विषयों पर रचनाएँ की गई हैं। राम नाम स्मरण और भक्ति पर उनका विशेष आग्रह है। अणभैवाणी' सत काव्य का विश्वकोषीय ग्रंथ है इस परम्परा मे उल्लिखित चार कवियो के अतिरिक्त दुल्हेराम, मुरलीराम, जगन्नाथ सोनी नवलरामजी की सुपुत्री सरूपाबाई सगरामदास, मुक्तराम दयादास सुन्दरास रामवल्लभ पोकरदास मनोरथराम आदि अनेक वाणीकार हुए हैं।

नवलरामजी ने 'सर्वांगसार' नामक एक अत्यन्त महत्वपूर्ण सकलन ग्रंथ तैयार किया जिनमें ज्ञात, अज्ञात और अल्पज्ञात-लगभग ८५ कवियो की वाणियो का चयन किया गया है। बीच बीच म भागवत पुराण शिव पुराण गीता, अध्यात्म रामायण, महाभारत तथा हिन्दी और राजस्थानी की अनेक रचनाओ जैसे—भक्तमाल विचारमाल कवित्तमाल सनेहलीला नाटक समयसार, हरचन्द मत ग्रन्थ, धमसवाद ग्रन्थ, रामचरित मानस ज्ञानतिलक आदि के उद्धरण दिए गए हैं। इनकी मौलिक रचना 'नवल सागर' तो अत्यन्त प्रसिद्ध है। जन साधारण में सगरामदास की कुण्डलियाँ (११५ के लगभग) जो नीति भक्ति आदि विषयो पर है बहुत प्रचलित हैं।

लक्षित होता है। बीकानेर और उसके आस पास के क्षेत्र म विशेषत यह सम्प्रदाय फैला। इस परम्परा के ज्ञानगिरिजी की रचनाएँ सजिल्द हैं।

१६ जीजी देवी (आईजी) आई पथ —

जीजी देवी डाबी गोत्र के एक राजपूत बीका की बेटी थी। सवत १५५७ मे जीजी देवी (आईजी) ने आई पथ की स्थापना की। उनका देहात सवत १५६१ म हुआ। यह एक शाक्त पथ है किन्तु इसके उपासक सब प्रकार के मादक पदार्थों और मास से परहेज रखते हैं। पथ के अनुयायी अधिकाशत सीरवी (Sirvi) जाति क लोग हैं। इस परम्परा मे जोधपुर के भवानीदास व्यास ने सवत १७९३ म 'आई आणद विलास' ग्रथ की रचना की। इसमे ६०३ छन्दो म आईजी का जीवन चरित और पथ की प्रमुख बातो का आकलन किया गया है। इसी प्रकार बिलाडा के ताराचन्द व्यास ने 'आई उप्र प्रकाश' ग्रन्थ में आई जी के जीवन-चरित के साथ-साथ पथ का सक्षिप्त इतिहास भी दिया है। इस प्रकार लूम्बा बाबा रचित 'आई माता री वेल' एक प्रसिद्ध धार्मिक रचना है। पथ के अन्य कवियो की रचनाएँ भी मिलती हैं।

२

सम्प्रदायेतर भक्त कवि और रचनाएँ

ऐसे सन्त भक्तो की सख्या बहुत बड़ी है । यहाँ कतिपय चुने हुए भक्त कवियो का उल्लेख ही अभीष्ट है।

पीपाजी

इनका समय सवत १४४० से १५१० के बीच होना चाहिए। रामानन्दजी के बारह मुख्य शिष्यो मे इनकी गणना है किन्तु इनके पदों म ऐसा कोई भी सकेत नहीं मिलता। विभिन्न प्राचीन, प्रामाणिक हस्तलिखित प्रतियो मे प्राप्त इनके पदो की सख्या २५ है, इसम वह एक पद भी सम्मिलित है जो श्रीगुरु ग्रन्थ साहिबजी मे दिया हुआ है। इसके अतिरिक्त १३ साखियाँ भी इनके नाम से प्रसिद्ध हैं। पदो मे निर्गुण राम भक्ति भगवद महिमा उपासना द्वारा घट के भीतर ही ब्रह्म साक्षात्कार बाह्य दिखावे तीर्थ यात्रा आदि की व्यर्थता के साथ यत्र तत्र योगसाधना के सकेत भी मिलते हैं। दो पदो म इन्होंने नामदेव कबीर और रैदास की बडी प्रशसा की है।

काजी महमूद (अनुमानत सवत १४५० १५००)

इनके पद अत्यन्त ही प्रसिद्ध रहे हैं। अद्यावधि इनके ४५/४६ पद प्राप्त हुए हैं। सवत १५८२ मे सहजसुन्दर नामक एक जन कवि ने अपने ग्रन्थ रत्नसार चोपई' की एक 'ढाल' इनके एक पद 'भूला भमरला काई भमे ए की तर्ज पर लिखी है। इससे इनकी प्रसिद्धि का पता निसदिग्ध रूप से चलता है। पदों मे ससार और जीवन की नश्वरता और असारता वैराग्य भगवत प्रेम और भक्ति तथा यत्र-तत्र इनकी रहस्यानुभूति भी अभिव्यक्त हुई है। इनके पदो का मिठास सटीक और सहज शब्द चयन बेजोड है।

मीराँबाई (सवत १५५५ १६०४)

मीराँ का नाम सर्वत्र प्रसिद्ध है किन्तु उसके जीवन गुरु, साधना भक्ति और काव्य के विषय मे विद्वानो मे बहुत मतभेद है। उसके नाम से हिन्दी और गुजराती म (बगाली और मराठी म भी) अनेक पदावलियाँ प्रकाशित हुई हैं किन्तु ऐसे अधिकांश पदो की प्रामाणिकता सदिग्ध हैं। उसके पदों का कोई भी प्रामाणिक और वैज्ञानिक ढग से किया गया सकलन अभी तक सामने नही आया है। इन बातों के विस्तार में न जाकर यहाँ निष्कर्ष रूप म कुछ बातें रखी जा सकती हैं। मीराँ मेडता के राठौड राव दूदा क पुत्र राव रतन सिंह की बेटी थी। बचपन म माँ का देहात हो जाने के कारण उसका लालन पालन राव दूदा ने किया

उसका विवाह राणा सांगा के पुत्र कुंवर भोजराज से सवत १५७३ म हुआ। विवाह के दो वप बाद ही भोजराज का देहात हो गया। सवत १५८८ के आसपास उसने चित्तौड छोड दिया और कुछ समय के लिए मेडता ठहरी। सवत १५९१ के लगभग वह तीर्थयात्रा के लिए निकली और अ त मे द्वारका म रहने लगी। वही सवत् १६०४ म उसका स्वर्गवास हुआ। उसके नाम म कई रचनाएं प्रसिद्ध हैं कि तु पदो के अतिरिक्त अ य कोई भी रचना उसकी नही है। उसके पदों के लगभग ५० सग्रह अबतक प्रकाश म आ चुके हैं और अनेक पद विभिन्न पत्र पत्रिकाओ मे भी छपे हैं। इन पदो की सख्या २००० से भी ऊपर है कि तु ये सब मीरां की रचना नहीं हैं। अधिकाश पद तो मीरां के न होकर उसके नाम से प्रचलित पद हैं, राज स्थान मे मौखिक स तवाणी के रूप म इनका चलन है। अनेक दृष्टियो से विचार करने पर मीरां के पदो की सख्या लगभग २५० होगी।

मीरां की वाणी हृदय रस से सिंचित है। उसमें उसका अटूट आत्मविश्वास, आराध्य के प्रति निस्सीम निष्ठा, भाव गाम्भीय और तल्लीनता तथा जीवनानुभव अत्य त सहज रूप मे आयामहीन दैनदिन *प्रयाग की भाषा म वाणीबद्ध है। एक शब्द म कह तो कह सकत हैं कि मीरां का काव्य समपण का का य* है। उसके पदो म मागलिक और पावन प्रभाव है। उसकी भाषा और शैली म किसी प्रकार के कृत्रिम प्रयास की पु‌ट नही अलकारो के बाझ से वह दबी नही, उक्ति का विशेप चमत्कार उसमे नही फिर भी वह मोहक और आकपक है। उसकी वाणी का विपय गहन पाण्डित्य से लडखडाता नही परम्परा की बशाखी का सहारा वह लेता नहीं। हृ‌दय के गूढतम भावो और भावदशाओ तथा आध्यात्मिक अनुभवों का अत्य त सहज रूप से प्रकटीकरण उसकी वाणी मे है और वह जन साधारण क लिए अनायास ही बाधगम्य है। उसकी वाणी मे जनसाधारण अपने भावों की अभिव्यक्ति पाता है, वह अनुभव करता है मानो इस वाणी से उसका पुरातन सम्ब ध है।

सत मावजी (१७७१-१८०१)

ये साबला (डूंगरपुर) के औदिच्य ब्राह्मण थे। इ होने हरिभक्ति और मानवता की सेवा का स देश दिया। इनकी वाणी चौपडा' नाम से विख्यात है। इसमे मुख्यत ज्ञान, नीति, उपदेश तथा भविष्यवाणियां हैं।

दीन दरवेश (१८१० १८९०)

उदयपुर के निकट कैलाशपुरी इनका मुख्य स्थान था। उदयपुर के महाराणा भीम सिंह इनके प्रति विशेप श्रद्धा रखते थे। जीवन के अ तिम दिनो म ये कोटा चले गये थे और वहाँ चावल मे स्नान करते समय डूबकर मृत्यु को प्राप्त हुए। इनकी रचनाओं मे दीन प्रकाश, ग्र थ अदलान द, परमाथ प्रसग, चिता-मण सार ईसर अस्तुत, राजचेतावनी, भरम तोड ककका बत्तीसी, गगड मीसाणी, फुटकर पद आदि की गणना है। इनम मुख्यत निगु ण भक्ति जाति पाँति की व्यथता, योग, वैराग्य, ईश भक्ति आदि अनेकश विषयों पर लिखा गया है।

गवरी बाई (१८१५ १८६५)

ये डूंगरपुर के नागर ब्राह्मण परिवार मे ज मी थीं और बाल विधवा हो गई थीं। प्रसिद्ध है कि इ होने ६०० से भी अधिक पदो की रचना की थी। जिनमे ब्रह्म महिमा, ज्ञान भक्ति, वैराग्य आदि विपय वर्णित हैं।

इनके अतिरिक्त सत ज्ञानीजी (१७ वीं शताब्दी), गद्द पूलीबाई, नामदेव श्रीकृष्णदास आदि-*आदि अनेक सत भक्त कवि इस श्रेणी म आते हैं। रज्जबजी की सर्बंगी' जगन्नाथ क* गुणगजनामा, परमा-न ददास के 'पोथी ग्र थ ग्यान, नवलरामजी के 'सर्वांगसार' आदि सुप्रसिद्ध सकलन ग्र थो म अनेक कवियो की

वाणियाँ बिखरी पडी हैं। देश के धार्मिक और सास्कृतिक इतिहास के लिये विशेषत मध्ययुग के इतिहास के लिए ये वाणिया अत्यन्त महत्वपूर्ण और उपादेय हैं क्योंकि इनमे अधिकाश की प्रामाणिकता सन्देह से परे है।

४

चारण शैली का भक्ति-काव्य

सोलहवी शताब्दी के आरम्भिक वर्षों मे रचित श्रीधर व्यास कृत 'सप्तसती रा छद' तथा खिडिया चानण कृत 'माताजी रा छ द' शक्ति पर लिखी गई लघु रचनाएँ हैं। इसी शताब्दी म जयसिंह रचित 'हरि रासु म भगवद्-महिमा वर्णित है। चारण भक्ति कवियो मे अल्लूजी (१५२५ १६२५) की बहुत प्रसिद्धि है। उनके ८५ के लगभग प्राप्त छप्पयो और डिंगल गीतो मे राम कृष्ण महिमा का प्रभाव शाली वर्णन है। उन्होने गोरख और जाम्भोजी आदि का यशगान भी किया है। बारहट आसा (१५५० १६५०) के 'गुण निरजण प्राण' मे निगु ण ब्रह्म और डिंगल गीता मे भगवान के अवतारो का लीलागान है। चू डोजी दधवाडिया की प्राप्त दो रचनाओ 'निमधाबध' और गुण चाणक वेलि' मे हरि महिमा वर्णित है। इनकी रचना सवत १६२० और १६२५ के बीच हुई थी।

नाभादास ने अपनी भक्तमाल' पुस्तक म १४ चारण भक्त कवियो मे अल्लूजी और चू डोजी के नाम गिनाए हैं। भक्तमाल अपने ढग की अनुपम कृति है। पृथ्वीराज राठौड की 'वेलि क्रिसन रुक्मणी री' (रचनाकाल—सवत् १७३७) तो सर्वाधिक प्रसिद्ध और चर्चित रचना है कथा का पर्यवसान भक्ति म होता है। अपरोक्ष रूप से इस पर माधुर्य भाव की भक्ति का प्रभाव भी लक्षित होता है। इसके अतिरिक्त कवि ने हरिभक्ति, राम कृष्ण और गगा पर भी दोहो और गीतो की रचना की है।

बारहट ईसरदास (१५९५ १६७५) को तो भगवद स्वरूप ही माना गया है—'ईसरा सो परमेसरा'। इनकी प्रसिद्ध भक्तिपरक कृतियो मे हरिरस, देवियाण, गुण वैराट गुण निंदा स्तुति गुण भगवत हस, गुण रासलीला, गुण बाललीला गुण सभा पव गुण आगम और गरुड पुराण की गणना है। दानलीला, छोटा हरिरस आपण गगावतरण सामलरा दूहा, कृष्ण ध्यान आदि इनकी लघु कृतियाँ हैं। धार्मिक समन्वय ईसरदास का सबसे बडा गुण है। एक ही ब्रह्म अनेक रूपों मे अभिव्यक्त होता है अत प्रत्येक रूप का उपासक प्रकारान्तर से भगवद भक्ति ही करता है। हरि रस म उन्होंने कम और ब्रह्म विषयक महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठाकर उनका उत्तर भी दिया है। अनेक परवर्ती कविया ने हरिरस की शली पर अपने अपने ग्रथ लिखे। ईसरदास हरि नाम स्मरण को सर्वाधिक महत्त्व देते हैं।

'महादेव पावती री वेलि' के रचयिता किसनो (किसनउ) का समय अनुमानत सत्रहवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध है। इसमे मुख्यत भगवान शिव के सती और पावती के साथ हुए विवाहो का प्रभावपूर्ण वर्णन है। कवि ने शिवजी की महिमा का सोल्लास उल्लेख किया है।

गाडण केसौदास (१६१०-१७२०) की 'नीसाणी विवेकवार', छन्द महादेव जी रो तथा छन्द श्री गोरखनाथ पौराणिक और धार्मिक कृतियाँ हैं। 'नीसाणी' इनकी सर्वाधिक प्रसिद्ध रचना है जिसमे शांकर वेदान्त निरूपण के साथ निगु ण भक्ति, योग साधना आदि का भी प्रवाहपूर्ण भाषा में प्रभावशाली वर्णन किया गया है।

माधोदास दधवाडिया (१६१० १६७८) कृत १०३४ छन्दों का 'रामरासो' ग्रन्थ राजस्थानी का अत्यन्त प्रसिद्ध और प्रचलित प्रबन्ध काव्य है। इसमें राम के वीर और भक्त उद्धारक रूप पर विशेष दृष्टि रखी गई है। इनकी 'नीसाणी गजमोख म गजेन्द्र मोक्ष की कथा तथा हड़ूमान गीत' में हनुमानजी की महिमा वर्णित है।

साँया झूला (१५८० १६८०) की रुक्मिणी हरण और नाग दमण प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। अगद विष्टि दीसाणी राधिकाजी री, गुण वसन्त लीला रासलीला आदि उनकी अन्य रचनाएँ हैं। बारहट नरहरिदास (१६४८ १७३३) का 'अवतार चरित्र में अपने विषय की सर्वाधिक प्रसिद्ध रचना है। इसका अध्ययन चारणो के लिए आवश्यक माना जाता था। सुरजनदासजी पूनिया (१६४०-१७४८) का डिंगल गीतो और छप्पया मे रचित रामरासो एक शक्तिशाली रचना है जिसम शूपणखा के प्रसग से कथारम्भ होता है। 'कथा हरिगुण' कथा गजमोखे' आदि इनकी अन्य भक्तिपरक रचनाएँ हैं। कल्याणदास राव ने 'गुण गोविन्द' म भगवान के दसावतार का उल्लेख करत हुए राम और कृष्ण लीला प्रसगो का विशेषत वर्णन किया है। इसकी रचना सवत १७०० मे हुई थी।

महसदास राव (१७०१ १७५५) कृत 'रघुनाथ चरित नव रस वेलि' म रामायण की बालकाण्ड तक की कथा वर्णित है। सम्भवत रचना अपूर्ण है। ऐसे ही अन्य अपूर्ण रचना मुहता रघुनाथ कृत रघु रासो है जिसम आरम्भ स सीता हरण तक की कथा अप्राप्य है।

वीठलदास ने रुक्मणी हरण' (रचनाकाल १७०० १७२७) मे इस प्रसग का अच्छा वर्णन किया है।

अठारहवी शताब्दी पूर्वार्द्ध म रचित आईदान गाडण कृत 'श्री भवानी शकर री गुण शिव पुराण भी अपूर्ण रूप मे प्राप्त होता है। यह शिव पुराण पर आधारित है। केसरीसिंह जतावत (अठारहवी शताब्दी) का 'पखी पुराण अपने ढग की निराली रचना है। पक्षियो, पशुओ कगा आदि के माध्यम से कवि ने नीति और अध्यात्म ज्ञान का प्रभावशाली और सुष्ठु वर्णन किया है।

पीरदान लालस (१८वी शताब्दी उत्तरार्द्ध) के नारायण नेह, परमेश्वर पुराण, हिंगलाज रासो अलख आराध आदि अत्यन्त प्रसिद्ध रचनाएँ हैं।

जोधपुर के महाराणा अजीतसिंह (१७३५ १७८१) के भाव विरही, गुणसार दुर्गापाठ भाषा और गज उद्धार ग्रन्थो म अन्तिम ग्रन्थ सर्वाधिक प्रसिद्ध और महत्त्वपूण है।

जती जयचन्द से १७७६ मे 'माताजी री वचनिका' मे शक्ति का बडा उत्साहवर्द्धक और प्रभाव शाली चित्रण करते हुए असुर दमन की प्रेरणा दी है।

मुरारीदान कृत गुण विजय ब्याह' (रचनाकाल १७७५) मे कृष्ण रुक्मणी विवाह प्रसग का सुन्दर चित्रण किया गया है।

हरिदास लालदास (सवत १८०७ म वतमान) कृत 'गुण छभाप्रव' महाभारत के सभापव पर आधारित रचना है।

कृपाराम खिड़िया (१८०० १८९०) रचित 'राजियै रा दूहा तो अत्यन्त लोक प्रसिद्ध ही है। लोकनीति विषयक ऐसी रचना अन्यत्र दुलभ है। इनकी कवित्त चालैराय चालक नेच आदि कृतियाँ शक्ति से सम्बन्धित हैं।

ओपा आढ़ा (अनुमानत १८०९ १९००) इस परम्परा के सर्वाधिक महत्त्वपूण और प्रसिद्ध भक्त कवि हैं। इन्होने अपने डिंगल गीतो म लोक प्रसिद्ध और ऐतिहासिक उपमाओं के माध्यम से भक्ति भावना का अनूठा वणन किया है। इस दृष्टि से ये तथा केसरीसिंह जैतावत अपनी पृथक पहचान रखते हैं।

५

आख्यान काव्य —

मध्ययुग मे आख्यान काव्यों का उद्देश्य हिन्दू समाज मे उदात्त भावनाएँ भरना और स्वस्थ परम्पराओं के प्रति उसका निष्ठावान बनाना था। वे विभिन्न राग रागनियो मे गेय होते थे। भाषा

उनको सरल बोलचाल की होती थी ताकि जनसाधारण सहज ही समझ सकें। उनकी कथाओं के आधार प्रसिद्ध पौराणिक प्रसंग होते थे जिनके लिए किसी भी प्रकार की इतर भूमिका की आवश्यकता नहीं होती थी। आरम्भ से ही श्रोतागण सहज भाव से समझने लगते थे। नाटकीय तत्वों का समोजन भी उनमें किया जाता था ताकि एकरसता दूर हो। ये प्रायः छोटे होते थे, पर बड़े आख्यान काव्य भी मिलते हैं। ये मुख्यतः जागरण में गाए जाते थे। डूलहजी (१४९० १५५०) ने 'कथा अहमनी' में मुख्यतः अभिमन्यु के कार्यों और भावों का रस भीना वर्णन किया है। पदम भगत कृत 'रुकमण जी री ब्यावला' (या रुक्मणी मंगल) (रचना काल—अनुमानतः १५०० १५५७) में कृष्ण रुक्मिणी विवाह प्रसंग का अत्यन्त प्रभावशाली, भक्तिभावपूर्ण वर्णन किया है। 'ब्यावलो' को लोक का भागवत पुराण कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी।

महोजी गोदारा (१५४० १६०१) कृत 'रामायण' अपने ढंग की अनूठी रचना है। इसमें राम, लक्ष्मण और सीता—सभी कायरत दिखाए गए हैं। लोक जीवन का ऐसा वर्णन अन्यत्र दुर्लभ है।

केसोजी (१६३० १७३६) कृत 'प्रह्लाद चरित' बहुत ही प्रसिद्ध रचना है। कवि ने कतिपय नवीन उद्भावनाएँ करते हुए प्रह्लाद की हरिभक्ति दृढ़ता का बड़ा मार्मिक वर्णन किया है। इनकी अन्य रचनाओं में कथा सुग्गागहणी कथा वह मोवनी आदि की गणना है। ये पाण्डवों के जीवन से सम्बंधित हैं। सुरजनजी कृत उपापुराण गोरधनजी मिणावा (अठारहवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध) कृत 'गौर ब्यावला' आदि अपने अपने विषयों की श्रेष्ठ रचनाएँ हैं।

६

आधुनिक काल (संवत १९०० से) में भक्तिपरक रचनाओं का स्रोत मन्द अवश्य पड़ गया है, पर नितांत सूखा नहीं है। रामनाथ कविया (१८५८ १९३६) स्वामी स्वरूपदास, समान बाई, (१८८२-१९४२) मेवाड़ के गुमानसिंहजी (१८९७ १९७१) और महाराज चतरसिंहजी (१९३६ १९८६) आदि आदि भक्त और कवि इस परम्परा के कतिपय उल्लेख्य नाम हैं।

नोट—इसमें दी गई तिथियाँ विक्रम संवत के अनुसार हैं।

विशिष्ट सहायक ग्रन्थ सूची

चारण चन्द्रदान अलखिया सम्प्रदाय भारतीय विद्यामंदिर शोध प्रतिष्ठान रतनविहारीजी का पार्क बीकानेर सन १९६४

लालस सीताराम राजस्थानी सबद कोस (जिल्द पहली)—भूमिका भाग संवत २०१८

माहेश्वरी हीरालाल (१) राजस्थानी भाषा और साहित्य (वि० सं० १५०० १६५०), आधुनिक पुस्तक भवन कलाकार स्ट्रीट कलकत्ता, सन १९६०

(२) जाम्भोजी, विष्णोई सम्प्रदाय और साहित्य (दो भागों में) बी० आर० पब्लिकेशन्स ६ ब्रिटोरिया स्ट्रीट, कलकत्ता १९७०

(३) जाम्भोजी की सबदवाणी (मूल और टीका), श्री मोहनलाल अमरचन्द गोदारा, ४ च १४, जवाहर नगर जयपुर-४, सन १९७६

(४) History of Rajasthani Literature Sahitya Akademi, Rabindra Bhavan, 35 Ferozeshah Road, New Delhi 1980

मनारिया मोतीलाल (१) राजस्थानी भाषा और साहित्य, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग वि० सं० २००८

(२) राजस्थान का पिंगल साहित्य हितैषी पुस्तक भण्डार, उदयपुर, सन १९५२
शेखावत सौभाग्यसिह (१) राजस्थानी निबन्ध सग्रह, हिन्दी साहित्य मन्दिर, जोधपुर, सन १९७४
(२) राजस्थानी साहित्य सम्पदा, राजस्थानी भाषा साहित्य सगम (अकादमी) बीकानेर, सन १९७७
सिंह भगवती प्रसाद रामभक्ति मे रसिक सम्प्रदाय, अवध साहित्य मन्दिर, बलरामपुर, सवत २००८
स्वामी बलरामदास श्री रामस्नेही अनुभव आलोक, श्रीराम सत्सग मण्डल, रैण, १९६५
स्वामी मगलदास (१) दादू सम्प्रदाय का सक्षिप्त परिचय, श्रीस्वामी लक्ष्मीनारायण ट्रस्ट जयपुर
(२) श्री महाराज हरिदासजी की वाणी, दादू महाविद्यालय, मोती डूँगरी जयपुर
स्वामी नरोत्तम दास (१) राजस्थानी साहित्य एक परिचय, नवयुग ग्रथ कुटीर, बीकानेर, १९७५
(२) मीरा मन्दाकिनी गयाप्रसाद एण्ड सन्स, आगरा हि० सस्करण
त्रिपाठी आर० पी० रामस्नेही सम्प्रदाय, आनन्द प्रकाशन, फैजाबाद १९७३

नाथ सम्प्रदाय : साधना और साध्य

डा० राममूर्ति त्रिपाठी

मध्ययुग के पूव धम की धारा (१) चरण (२) देवालय (३) मठ तथा (४) इतर इन चतुर्विध क द्रो से प्रवाहित हो रही थी ।[1] इनमे से चरण परम्परा, जिसम वैदिक स्वाध्याय की परम्परा गतिशील थी—गुप्तकाल के पश्चात धीरे धीरे समाप्त हाने लगी । अत पूव मध्ययुग मे वैष्णवों के मन्दिर तथा शवो के मठ धार्मिक जीवन क प्रमुख केन्द्र रह गए थ । इनमे से भी वैष्णवो का उत्कष गुप्तकाल म हुआ, किन्तु सप्तम शतान्दी क उत्तरापथ मे इन्हे राज्याश्रय कम मिला । इसके विपरीत शव मत को सप्तम शताब्दी से राज्य का आश्रय प्राप्त हो चुका था । मिहिर कुल, यशोधर्मा, हष, कलचुरी वश के अनेक सम्राट तथा बहुत से राजे, महाराजे शव मतावलम्बी थे । इसी समय कदम्ब गुहाधिवासी, मत्त मयूरवश गोलकी मठ, रणिपद्र मठ माधुमतेय मठ, करज खेट मठ, बाल्वलेश्वर मठ आदि के शैव सिद्धात की परम्परा पजाब, वाराणसी, सम्पूण डाहल मडल, मध्य भारत अवन्ती, राष्ट्रकूट साम्राज्य, कर्नाटक आन्ध्र तथा तमिल देशों म प्रकृष्ट प्रभाव डाल रही थी । निष्कष यह कि उस समय के अधिकाधिक राजवश शव मतावलम्बी हो रहे थे । इसीलिय दक्षिण स बौद्ध एवम जन उत्तरापथ की आर पुन उपदत होकर लौट रहे थे । इस प्रकार उत्तर भारत म पश्चिम की आर जैन तथा पूव म बौद्धा क साथ शैव मत का प्रचार प्रसार पूव मध्य युग के अन्त से पूव प्रचुर मात्रा मे था । इसी शती म उत्तर पश्चिम जैन तथा शैवा और पूर्वोत्तर म शैव तथा बौद्ध साधनाआ का सम्मिश्रण अथवा परस्पर प्रभावापन्नता भी चल रही थी । इस समन्वय प्रक्रिया के प्रचुर प्रमाण उपलब्ध हाते हैं । दसवी ग्यारहवी शती म दक्षिण में जैन और शैव का सघष अवश्य चल रहा था, पर उत्तरापथ म शैव धम बौद्ध धम को आत्मसात कर रहा था । अभिनव गुप्त अपन तन्त्रालोक म एक तरफ विभिन्न शैव सम्प्रदाया के अन्तगत आहत जना की गणना करते हैं और दूसरी ओर मच्छघ्न पाद की, (तीसरी) आर व बौद्धा का भी अपन से 'नातावदूरम' मानते हैं । यही प्रवत्ति दूसरी ओर भी—अर्थात् दसवी ग्यारहवी शती के कुछ जैन रहस्यवादी सन्तो न जिन, बुद्ध, विष्णु एवम शिव को तत्वत एक मानकर उनकी वदना की है । परमात्मप्रकाश तथा योगसार' मे इस तथ्य के पोषक प्रचुर प्रमाण प्राप्त हैं । पाहुड दोहा म यहाँ तक मिलता है कि ससार शिवशक्ति का समन्वय है । खजुराहो मे चदल राजाआ के देवालय भी समन्वय के प्रयास ही हैं । इस प्रकार अनक साहित्यिक और पुरातात्विक प्रमाणो स उक्त तथ्य की सिद्धि हाती है । यह तो कहा ही जा चुका है कि मध्य पश्चिमी भारत म जैन शव सम्मिलन के सूत्र उपलब्ध हात हैं ता पूर्वांचल म बौद्ध शैव सम्भेद की बात मिलती है । सिद्धा की परम्परा की पक्तियाँ ही साक्षी हैं । इनक अतिरिक्त कुशीनगर या कसया के ११ वी शती के अभिलेख, जिनम शिव और बुद्ध की मिश्रित प्रशस्ति स्वतन्त्र शिव-व दना बुद्ध, शक्ति, तारा तथा चतुथ पचम बुद्ध की स्तुति है—ज्वलत प्रमाण हैं । मध्यदेशवासी नाग राजाआ द्वारा बौद्धा के लोकेश्वर शिव के रूप म पूजे जाते थे । इसी प्रकार बंगाल

इस प्रकार गोरखनाथ का व्यक्तित्व अपने काल मे पर्याप्त शक्त और व्यापक था। भारत का कोई कोना नही जहाँ गोरखनाथ की कोई न कोई जनश्रुति न प्रचलित हो और कोई मत या सम्प्रदाय नहीं जिससे उनका सम्बध किसी न किसी प्रकार न निकल आता हो। सामा यत उनके सम्बन्ध में तीन परम्पराओ का उल्लेख किया जाता है—विग्स का अनुमान है कि गोरखनाथ पहले वज्रयानी साधक थे बाद म वे शैव हुए (इन्होने समूचे नेपाल को आय अवलोकितेश्वर के प्रभाव से निकालकर शैव बनाया था इसलिए बौद्ध इनसे असतुष्ट हैं—ऐसा कहा जाता है।) बात को बढाते हुए यह भी कहा गया है कि नेपाल के बौद्ध मत्स्येंद्रनाथ को अवलोकितेश्वर का अवतार मानते हैं और गोरखनाथ इनके शिष्य हैं ही। तारानाथ भी गोरखनाथ को बौद्ध मानते हैं। और उनका नाम अनङ्गवज्र बताते हैं। वैसे हरप्रसाद शास्त्री भी इन्हें रमणवज्रनाम से कहते हैं। मत्स्येंद्रनाथ बौद्ध नही थे। यह पुष्कल प्रमाणो स सिद्ध है अत गोरखनाथ के सम्बन्ध मे भी यह कल्पना निरथक है। दूसरे लोग नाथ साधना म तान्त्रिक प्रभाव देखकर इन्ह तान्त्रिक शैव कहना चाहते हैं पर यह प्रवृत्ति उस काल म इतनी व्यापक थी कि कोई भी तान्त्रिक प्रक्रियाओ की आध्यात्मिक उपयोगिता देखकर उन्ह अपना लेता था। अत सम्प्रति, ऐतिहासिक क्रम से यही स्पष्ट जान पडता है कि इनका सम्बन्ध पाशुपत लकुलीश शैव मत से ही था—नाथ पथ या गोरख प्रवर्तित नाथ पथ इसका प्रतिनिधि अवश्य है—उसका प्रतिनिधि रूप—कनफटे नाथ पथी।

गोरखनाथ मत्स्येंद्रनाथ के शिष्य हैं—यह निर्विवाद है मत्स्येंद्रनाथ सिद्धामृत या सिद्धमत के अनुवर्ती थ और योगिनी कौलमत के प्रवतक। मत्स्यद्रनाथ क विषय म जो अनुश्रुतिया प्रचलित हैं उनके आलोक में यह अन्दाज किया जा सकता है कि मत्स्येंद्रनाथ का सम्बध किसी यौन साधना स था—जिससे पतन की सम्भावना देखकर गोरखनाथ न कुछ सुधार किया और कौल बौद्ध समादृत मत्स्येंद्र माग को थोडा बदलकर एक नया और निरापद योगमार्ग प्रवर्तित किया। बौद्धो एवम कौल शवो म यौन साधना का स्वीकार होने से मत्स्य द्र दोनो म समान रूप से सम्मान्य थे। म० म० प० गोपीनाथ कविराज का मत है कि सिद्धमत या नाथ पथ के प्रवतन का श्रेय मत्स्येन्द्रनाथ को ही है। सिद्धपद हठयोग की ही साधना प्रणाली है। यो तो हठयोग सिद्ध माग के प्रवतन के पहले स ही चला आ रहा है। माकण्डेय प्रोक्त हठयोग प्राचीन है ही।

इसक पूर्व कि हम गोरखयोग को समझें—यह भी समझ लेना आवश्यक है कि इस सम्प्रदाय की व्यापकता क्या थी? ऊपर यह उल्लख तो किया ही जा चुका है कि गोरखनाथ की छाया म बारह पथ गठित हुए थे। शंकराचार्य ने दसनामियो का सघटन किया था तो गोरखनाथ ने बारह पथो का। ये हैं—सत्यनाथ, धमनाथ रावल सम्प्रदाय पक्ष या पङ्ग सम्प्रदाय (सतनाथ धमनाथ गरीबनाथ हाडीभरग) मारवाड क वन तथा गोपाल या राम (मनोपनाथ दासगोपालनाथ)—चादनाथ कपिलानी हठनाथ आइपथ के धर्मनाथ वरागपथ, पावनाथ तथा वजनाथ। इनम से पूववर्ती छह शिव प्रवर्तित तथा परवर्ती शेष गोरख प्रवर्तित माने जाते हैं। विशा न इन योगियो के स्थानों का जो उल्लेख किया है—उसस लगता है कि समूचा भारत इनके मठो एवम अखाडो स व्याप्त है। उदयपुर बगाल, मद्रास पूना, सारमोर, गिरनार दमदम, नासिक आगरा, बीकानेर, बम्बई जम्मू मनारा, ग्वालियर, जोधपुर, जयपुर, मसूर आदि सवत्र इनके मठ विद्यमान हैं। वस्तुत भारत वष एक ऐसा देश है या था—जहाँ कोई भी नई प्रभावशाली आध्यात्मिक पद्धति विद्युत प्रवाह की भाँति देश क एक सिरे स दूसरे सिरे तक व्याप्त हो जाया करती थी।

हिन्दी प्रदेश म इन नाथो ने रचना अवश्य की होगी पर आज वह साहित्य १७ वीं १८ वीं शती से पहले का रूप पाण्डुलिपियां द्वारा प्रस्तुत नहीं कर पाता।

गोरखनाथ क सम्बन्ध म सम्प्रति अब केवल उनकी साधना और साध्य की चर्चा शेष है। अब इसे भी देख लेना चाहिए।

मरण तब तक है जब तक शरीर काल प्रवाह म है और जब तक काल प्रवाह मे है तब तक प्रारब्ध का प्रभाव है। योगियो की दृढ धारणा है कि जिसका घर कच्चा है—उसका ज्ञान भी कच्चा ही सकता है। अपरिपक्व देह या काय से चरम लक्ष्य की सिदिध नही हो सकती। काय इसलिए अस्थिर और जराजीण है कि उसका मूल 'बिन्दु' अस्थिर और चचल है। अत काय के स्थिरीकरण के लिए बिन्दु का स्थिरीकरण आवश्यक है। कहा गया है—

> "मन स्थैर्ये स्थिरो वायु तता बिन्दु स्थिरो भवेत्।
> बिंदुस्थैर्यात सदा सत्व पिण्डस्थैय प्रजायते'॥

अर्थात मन के स्थिर होने से वायु और वायु के स्थिर होने से बिन्दु का स्थैय होता है। स्थिरबिंद काल—प्रवाहातीत हो जाता है—उस पर प्रारब्ध का कोई प्रभाव नही होता।

वज्रयानीबौदध भी बिन्दु सिदिध और सिन्ध देह की बात करते हैं—पर उनका वज्रयोग बिन्दु सिदिध को केन्द्र करके चलता है। नाथ सिदधो की साधन प्रणाली का नाम हठयोग है जिसका प्रधान लक्ष्य है—कायसिद्धि। शरीर का मूल बिन्दु है और शरीर मे अनेकानेक शिराएँ प्रतिष्ठित हैं। वह बिन्दु पाण्डुर तथा लोहित दो प्रकार का होता है। पाण्डुर बिन्दु को शुक्र और लोहित को महारज कहते हैं। बिन्दु को ही शिव और रज को शक्ति कहा जाता है, बिन्दु को चन्द्र और रज को सूय भी कहा जाता है। इन्हीं दोनो के सयोग से परमपद की उपलब्धि होती है। चन्द्रमयुक्त शुक्र तथा सूय मगन रज—दोना का सामरस्य बोध करने वाला ही योगी कहा जाता है। हठयोग म 'ह' का अथ देहस्थित 'सूय' तथा 'ठ' का अथ 'चन्द्र' है—दोनो का ऐक्य सम्पादन ही हठयोग है।

कही कही नाथ सिद्धो द्वारा प्रवर्तित योग को 'महायोग' कहा गया है। यही पारमार्थिक महायोग ही साधना के विभिन्न प्रकारो से मत्रयोग, लययोग हठयोग तथा राजयोग के नाम से प्रख्यात है। मत्रयोग वह योग है जिससे श्वास प्रश्वास के माध्यम से निरन्तर हं तथा 'स' उलटकर सुषुम्ना म निरायास 'सोऽह' के रूप मे चलने लगता है। इसे अजपा जाप कहते हैं। लययोग चित्त का लय है—जो अनेक माध्यमो से उत्पन्न होता है। इनमे से नाथ पथ मे हठयोग तथा राजयोग महत्व के हैं। हठयोग के बिना राजयोग और राजयोग के बिना हठयोग पूण नही हैं। कहा भी गया है—

> हठ बिना राजयोगा राजयोग बिना हठ
> न सिद्धयति ततो युग्ममानिष्पत्ते समभ्यसेत॥

हठयोग से काय या पिण्डसिद्धि और पिण्डसिद्धि होने पर राजयोग से समाधिसिद्धि होती है। पिण्डसिद्धि के सन्दभ मे नाथ योगियो ने पिण्डोत्पत्ति पिण्ड विचार, पिण्डसवित्ति तथा पिण्डाधार का विस्तार से विचार किया है और बताया है कि यह ज्ञान पिण्डसिद्धि मे सहायक है। पिण्डोत्पत्ति ब्रह्माण्डोत्पत्ति का प्रतिरूप है। इस क्रम का निरूपण करते हुए कहा गया है कि मूलतत्व अनामा है—उसकी इच्छा मात्र धर्मा निजा शक्ति के उन्मेष से परा, परा के स्पन्दन से अपरा', अपरा के अह तायमात्र से 'सूक्ष्मा' और फिर अन्त मे वेगशीला कुण्डलिनी की उत्पत्ति हुई है। इन पाचो शक्तियो के पाच पाच गुण हैं। पिण्ड विचार के अन्तगत षट तथा नवचक्र निरूपण, षोडशाधार तथा व्योम पचक के साथ साथ अष्टाग योग का भी उल्लेख किया गया है। पिण्डसवित्ति के अन्तगत चराचर जगत् का ब्योरा पिण्ड मे ही बताया गया है। परापरविमर्शरूपिणी सवित् ही अनेकविध रूप से सकल पिडो का आधार होकर वतमान है—पिण्डाधार रूप म उसी का विवेचन प्रस्तुत किया है। अस्तु।

ऊपर यह बताया गया है कि स्वरूप बोध या समरसीकरण के लिए कायशुद्धि की अपेक्षा है और कायशुद्धि के लिए बिन्दुस्थैय। बिन्दुस्थैय के लिए हठयोग का विधान है—जिसके द्वारा मन पवन निरोध की

बात बार बार कही गई है। जिस प्रकार वज्रयानी बौद्ध अपनी साधना निर्माणचक्र से आरम्भ करते हैं— उसी प्रकार नाथ गण भी अपनी हठयोग साधना नाभि से आरम्भ करते हैं।

यद्यपि यह ठीक है कि बिन्दु प्राण तथा मन तीनो ही इस प्रकार सम्बद्ध है कि एक के स्थिरीकरण से दूसरे का स्थिरीकरण हो जाता है, तथापि उनके स्थिरीकरण के लिए पृथक् पृथक प्रयत्न और अभ्यास भी होता है। इस पृथक पृथक प्रयत्न से थोडी सुविधा मिलती है। मान लिया कि कोई बिन्दु के स्थिरीकरण का प्रयत्न कर रहा हो—तो उसम सौकय और सम्यक्त्व लाने के लिए आवश्यक है कि प्राण एवम मन के शोधन या स्थिरीकरण के जो साधन निर्दिष्ट किए गए हों यथा सभव उसको भी करता रहे। योगियो की धारणा है कि बिन्दु शोधन से अन्नमय कोष प्राण शोधन से प्राणमय कोष मानसिक क्रिया के बल से मनामय कोष, विचार एव विवेक द्वारा विज्ञानमय कोष तथा अहेतुक भक्तियोग द्वारा आन दमय कोष का आग तुक मल शोधित होता है। इस प्रकार पूव पूव के शोधन से निवत्त आवरण द्वारा उत्तरोत्तर शाधन को क्रिया सरलता से चलती है। इस प्रकार तीनो देहो का शोधन हो जाता है।

असिद्ध बिन्दु वाले साधक को प्राणायाम का अभ्यास काफी कठिन होता है। देह की अशुद्धि का ही परिणाम है कि वायु या प्राण इडा और पिंगला के बीच वक्रभाव से घूमता रहता है। यदि बिन्दु साधना से देह मल हट जाय तो सात्विक तेज का उदय होता है जिसके परिणाम स्वरूप वायु हलकी हो जाती है और मध्य पथ या सुषुम्ना मे नीचे ऊपर सचरण करने लगती है—कभी कभी स्थिर भी होने लगती है। यही अन्त प्राणायाम है—अजपा जाप की प्रक्रिया है। स्थूल देह मे इडा और पिंगला के बीच स्थूल वायु की जो श्वास प्रश्वासात्मक क्रिया है वही सुषुम्ना मे सूक्ष्म प्राण की ऊर्ध्वाध सचारात्मक क्रिया है—वही वज्रा मे सूक्ष्म मन की सकल्पविकल्पात्मक क्रिया है। स्वभाव की प्रेरणा से सकल्प विकल्प की वत्ति तिरोहित होने लगती है—फलत चित्रा के विकास के साथ विज्ञानमय कोष खुल जाता है—तव सकल्प शुद्धि होने से मन स्थैय हो जाता है और सत्यसकल्प का उन्य होता है। अन्तत इसका भी क्षय हो जाता है—तब वत्यात्मक नानेच्छा की निवत्ति हो जाती है—और परमानन्द की उपलब्धि होती है। यह स्थिति ब्रह्मनाल के बीच मिलती है। इसके बाद की अवस्था नही 'स्वभाव' या 'सहज' की उपलब्धि है।

जो भी हो, नाथ सिद्धो की योग साधना मे अपेक्षित प्राधान्य प्राण साधना की ही है। यह शरीर नाडियो के जाल से व्याप्त है जिनमे पित्त, कफ आदि आवरक तत्व विद्यमान हैं। प्राणायाम के लिए इनका शोधन आवश्यक है। नाडियाँ प्राणवाहिनी हैं और नाभि केन्द्र से निकल कर चारो ओर फैली हुई हैं। नाडी शोधन से प्राण के सचार या प्राणायाम मे सहायता मिलती है और प्राणायाम से नाडियाँ शुद्ध होती हैं। नाडियाँ वायु से ही बनी हैं। वायु ही शक्ति है—उसी के स्पन्न से इन्द्रिय, मन, बुद्धि बिन्दु—सब सस्पद हैं उसी के निरोध से सबका निरोध हो जाता है। आत्म स्वरूप म स्थिति होने से फिर इस निरोध का भी निरोध हो जाता है। तब व्युत्थान और निरोध म कोई अ तर नहीं रह जाता। तभी साम्य का उदय होता है।

प्राण ही शक्ति है और नाडियाँ उस शक्ति सचार के माग। साधनावश इसी प्राण या शक्ति के आवरण को हटाया जाता है—उसका जागरण या चिन्मयीकरण आवश्यक होता है। यही वायु जब शुद्ध और सरल होकर सुषुम्ना मे प्रवेश करती है—तो उसी को कुण्डलिनी चैतन्य या मन्त्र चैतन्य कहा जाता है।

प्राण शोधन मे यम नियम आसन बध तथा षटकर्मो का उपयोग बताया गया है। बधो मे मूलबध, जालधर बध तथा उड्डीयान बध की महिमा पर्याप्त गाई गई है।

इस प्रकार प्राण शोधन को केन्द्र मे रखकर चलने वाली हठयोगियो, नाथ सिद्धो की साधना से पिण्ड की शुद्धि हो जाने पर, समाधि पयवसायी प्रत्याहार, धारणा और ध्यान मे सौकय आ जाते हैं।

समाधि जिसे राजयोग कहा जाता है—दढ होने लगती है। समाधि के अतिशय दाढय से—जैसा कि पहले कहा गया है—पिण्ड पद समरसीकरण की स्थिति आ जाती है।

चू कि यह पथ समूचे भारत तथा अफगानिस्तान तक फैला हुआ है—इसीलिए प्राय सभी देश भाषाओं मे इसकी कुछ न कुछ सामग्री है। सम्प्रदाय के मूल प्रवर्तक आदिनाथ हैं और उनको दो शिष्य परम्पराएँ हैं—एक मत्स्य द्र तथा गोरखनाथ तथा दूसरी जालधरनाथ और कृष्णपाद।

विद्वानो का अ दाज है कि नाथ साहित्य का निर्माण नवी शताब्दी के मध्य भाग से आरम्भ हो गया था। यह वह समय था जब भारत के पश्चिमी भाग मे मुसलमानो का आक्रमण हो चुका था। आठवीं से ग्यारहवी तक पश्चिमोत्तर भारत और बाद मे मध्य भारत राजनीतिक उपद्रवों का केन्द्र बना रहा—अत उन दिनो का उल्लेख योग्य साहित्य कम मिलता है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी की धारणा है कि नाथपथी साहित्य मे (८वी ११वीं) इस काल की जो भी रचनाएँ मिली हैं उनमें स्वकीयता कम और परानुकरण अधिक है। कतिपय नाथसिद्धों की हिन्दी रचनाएँ भी उपलब्ध होती है।

नाथ सम्प्रदाय के अनुयायियों मे हिंदू तथा मुसलमान दोनो की ही पर्याप्त सख्या है। ग्रिग ने इन नाथ पथानुयायियो की भारतव्यापी सख्या का जो हवाला दिया है वह कुल जनसख्या का ४५ प्रतिशत है। १९२१ की गणना के अनुसार हिंदू योगियो की सख्या लगभग ६,३०,००० मुसलमान योगियों की सख्या ३१ ००० तथा फकीर योगियों की सख्या १, ४१, ००० थी। नाथ मत के गृहस्थ अनुयायी भी समूचे भारत मे मिलते हैं—जो कही कहीं तो जाति ही बन गए हैं। साधारणत अन्यजीव जातियाँ—जैसे तान्ती, जुलाहे, गडेरिए, दरजी—आदि इस मत के अनुयायी हैं। हिन्दी मे इन योगियों का साहित्य कम पर बगला, मराठी उडिया, नेपाली, पजाबी आदि मे ज्यादा पाया जाता है। यह साहित्य इनका तो है ही इनसे प्रभावित लोगो का भी है। सस्कृत, अपभ्रश, लोकगीत एव कथाए—नाथो की यश से आप्लावित हैं। इनकी भारत व्यापी प्रभावशालिता ने परवर्ती साहित्य को पर्याप्त प्रभावित किया है। हिंदी की सत धारा मे इनकी पर्याप्त अनुगू ज मिलती है।

---

1 हिंदी सगुण काव्य की सास्कृतिक भूमिका—डॉ० रामनरेश वर्मा

The Nineteenth Century Renaissance

Dr Annada Sankar Ray

In my childhood everyone believed that a Renaissance had taken place in Bengal in the nineteenth century and was still in progress bringing significant changes in literature and art Now I am pained to hear from Bengalis themselves that it was not a Renaissance at all because no Renaissance can take place in a colonial country under bourgeois leadership The critics point out that was insignificant as compared to the Italian or the English Renaissance

The word Renaissance has already passed into common currency in Bengali It cannot be translated by any other word not even as a Navajagaran If it was a Re awakening was it not under the same bourgeois leadership in the same colonial country? Of course this change in nomenclature would save it from unfair criticism which would otherwise be levelled against it if compared to the Renaissance in the European countries

On the other hand, if we use the same word in Bengali for what took place in Italy in the fifteenth and the sixteenth centuries and what happened in Bengal in the nineteenth century our critics will call upon us to prove that there was anything in common Those who have read history know that no great event occurs twice and if its effects spread from country to country and from century to century they must be a part of a continuous process having the same nomenclature Take for instance the word Revolution another word in common currency since the French Revolution Everyone knows that the Russian Revolution differed considerably from the French and the Chinese Revolution differed from both These differences do not mean that a Revolution did not take place We should make allowances for such differences and go straight to the heart of the matter

The Renaissance of Italy was not confined to Italy It moved from country to country While it progressed elsewhere it underwent a set back in Italy itself before a century was out in Germany it took on the colour of quite a different movement the Reformation The two movements arrived almost simultaneously in England and got mixed up We in Bengal received both from England almost simultaneously and here too they mingled their streams Ram Mohan Roy was a pioneer of both the Renaissance and Reformation in Bengal translating the Upanishads with one hand and writing a Bengali grammar with the other The great social and religious reformers of Bengal were at the same time Renaissance figures in literature Life in all its manifestations interested them Their sympathies extended to all human activities and aspirations They were humanists in the modern tradition whether Brahmos or Chris-

tians or Agnostics or Reformed Hindus There were also those who led the Renaissance only with out the Reformation and others who did just the opposite

Ram Mohan Roy who was at the head of both the movements set the example of writing both in Bengali and English The latter medium was for India at large if not for the world as well for he was a man who did not believe in man made frontiers First among the Hindus he crossed the ocean and visited England and France Since then it has been the dream of every Bengali intellectual to see Europe Those who could not manage to make the journey dreamt of writing in English and being acclaimed abroad But this too was a day dream The wiser ones turned to Bengali and raised the language to a height never attained before in prose and verse

The salient feature of the European Renaissance was that it marked a break between the Middle Ages and the Modern Period in history that it rediscovered and recaptured the Greek spirit as distinguished from the Christian, that it set upon a course of re observing re enquiring re formulating re examining and reconsidering all that pertained to the world and its reality The enclosed mind of the cloister and the castle was let loose The old world of Greece and Rome was rediscovered and the New World of America was discovered also Scientific discoveries and inventions came in quick succession and transformed the philosophy of life from an exclusively spiritual one to a largely materialistic one The intellect and the imagination were given free play as never before for a thousand years The senses were fed in full with physical beauty The artists went direct to nature and natural man like their Greek forerunners Theology was left behind by philosophy It became a separate subject The educational system was refashioned The process of change was quickened by developing commerce and the wealth flowing from it Great cities became great centres of the Renaissance with universities and museums and theatres and studios and workshops

The Renaissance of Europe restored continuity to the culture that had stretched from Greece to Rome the culture which had been held in abeyance by Christianity for a thousand years At the same time it caused fresh discontinuity between the traditional Christian and the modern scientific philosophical aesthetic imaginative In India this aspect of the Renaissance was not paralleled by a similar restoration of continuity with ancient Indian or by a similar discontinuity with the medieval Hindu On the contrary India awoke into a modern world which was not of her making and the West broke into her home with a message that could not be ignored or resisted There followed a two fold confrontation between Modern and Ancient West and East The Renaissance in Bengal is mainly concerned with this The same applies to the rest of India which has caught up with Bengal Western education has spread through modern schools and colleges and universities

A Rūmanian writer whom I met in Calcutta told me and my friends that European civilisation had thrice suffered from discontinuity the first time when Christianity came and converted the peoples of Europe the second time when the Renaissance closed the Middle Ages and opened the Modern Period and the third time when a series of Revolutions took place in Russia and Eastern Europe giving a fresh impetus comparable to the one given by the Renaissance

Now the Rumanian visitor believed that our four thousand year old civilisation had suffered from no such discontinuity and that the whole of it was one continuous stream of history He meant it as a compliment to our civilisation Since then I have been thinking whether what we call our Renaissance in Bengal represents a break in our civilisation comparable to that caused by the Renaissance in Italy Spain France England and Germany There is no doubt that their Renaissance stood between the Middle Ages and the Modern Period Without it the former would have continued and the latter would have remained unborn Will it not be equally true if we say Bengali literature would have continued to be medieval and there would have been no modern orientation but for the Renaissance in Bengal in the nineteenth century ?

Almost the whole of our prose is modern Before Ram Mohan Roy hardly any one wrote a line of literary prose except the European missionaries of Serampore Mission and the Bengali Pandits of the Fort William College Novels and short stories essays and biographies histories and scientific writings are all modern All of them are in the modern Western tradition not in the medieval Indian The Bengali stage was modelled on the western stage introduced by the European theatre groups in Calcutta Bengali plays tried to follow the English masterpieces rather than the Sanskrit though the stories were taken from ancient India Poetry was not of course new to us but the forms in which it came to be written were new The spirit was also new Our poets caught the romantic spirit of English poets like Shelley Keats and Byron or brought in the epic note of Homer and Milton Even Dante and Goethe were not unknown Shakespeare was hailed as a great wonder

It was the Hindu College founded at the initiative of some prominent citizens of Calcutta under the patronage of Sir Edward Hyde East Chief Justice of the Supreme Court which served as an athaeneum for modern Western learning Derozio a young Eurasian teacher who was as much an Indian patriot as a European idealist became the friend philosopher and guide of a small circle of Bengali Hindu young men who began to question everything even the existence of God This group coming to be known as Young Bengal or Derozians , set the Ganges on fire by their rebellious ideas and behaviour Derozio was sacked but the torch of enlightenment which he handed to his disciples was not thereby extinguished The Eighteenth Century Enlightenment of France found its way into Bengal Education gradually became secular Though Iswar Chandra Vidyasagar did not belong to the Hindu College but to the Sanskrit College in the same neighbourhood he caught the same spirit and grew into a leader of the Enlightenment

The new literature devoted itself to human life and its joys and sorrows without the interference of gods and goddesses This was a break of tremendous importance in our traditional literature gods and goddesses always had a hand in human destiny Such a sea change cannot be explained except by the fact that the new writers had studied in modern schools and colleges and were familiar with the literature of other lands The dominant note was that of humanism just as in Europe after the Renaissance and the Eighteenth Century Enlightenment

What Greece was to Italy in the fifteenth century England was to Bengal in the nineteenth During the interval English literature had passed through several stages of evolution So had European thought Our Bengali scholars absorbed four centuries of Western progress to the best of their ability at urban centres like Calcutta Dacca and Patna where Government colleges had been established in the wake of the new Government policy The Hindu college was taken over by the Government and re named the Presidency College of Calcutta Its doors were thrown open to students of all communities The Hindu College authorities had no objection to non Hindu teachers but only to non-Hindu students That is how Derozio came in The Principals were Europeans Among the alumni of the Hindu College the most rebellious was young Madhusudan Dutta To escape an arranged marriage he embraced Christianity, was christened Michael joined the Bishops College found discrimination on racial grounds sailed for Madras, worked as a teacher and a journalist married one white woman after another and wrote poems in English His ambition was to be an English poet in England itself It so happened that he returned to Calcutta with his French wife and was soon hailed as the greatest Bengali poet since Bharat Chandra Ray of a hundred years earlier writing epics and lyrics and dramas like none of his predecessors The subjects were traditional but the interpretations and the forms were modern

Among the alumni of Presidency College the most creative was Bankim Chandra Chatterjee He too began as an English novelist but soon changed over to Bengali He won everlasting fame He was more than a novelist He was an intellectual leader whose essays ranged over a wide area of Indian and Western thought Intensely patriotic and conservative he was at the same time unorthodox and radical in his views Towards the end of his life he became a prophet of the Hindu National Revival of which the keynote was his song *Bande Mataram* written partly in Sanskrit and partly in Bengali It roused a whole generation of Bengali Hindu youth to both constructive and destructive action calling forth self sacrifice and self immolation As the revolt against the British ruling class mounted higher and higher it did not stop at the boycott of British goods but extended to Western culture and civilisation also including all that was modern Bankim was not responsible for such wholesale negation He was a rationalist and his thinking was influenced by the French philosopher Comte

The Renaissance was henceforth counteracted by the Revival which turned to the past instead of the West It was fed by Western Indologists like Prinsep Cunningham and Max Muller The glories of Ancient India were discovered anew It was sincerely believed that it was possible to restore the fallen Hindus to the epic heights of old The Muslims were necessarily excluded They also looked back to their own glorious epoch in Arabia Persia and India They too dreamt of an Islmic Revival They had neglected the New Learning which was taught in the English schools and colleges and they were reluctant to cultivate the Bengali language which was Sanskritic and Hindu dominated Their Renaissance had to wait till a separate university was founded at Dacca where young Muslim students formed a circle of their own and launched a movement for intellectual emancipation Their identification with the Bengali language culminated in the undoing of East Pakistan and its replacement by Bangladesh The

dominant note was humanism as in Renaissance of Europe or in mid nineteenth century Bengal The Bengali Muslim Renaissance figures had to contend with and are still contending with Islamic Revivalists

Apart from some Persian admixture our culture was Sanskrit oriented right up to the ninethenth century After that the leadership passed into the hands of the English educated middle classes The culture evolved by them was English oriented The truth was that the Sanskrit educated scholars had lost their hold on reality and lived in a world of make believe Backward thinking could not solve the problems of the age nor could backward knowledge guide the paths of men amidst the storms and stresses of life

How to achieve a synthesis between East and West Ancient and Modern Renaissance and Revival ? This became the paramount question with Rabindranath Tagore Pramatha Chaudhuri and their circle They were totally opposed to cultural isolation in the name of national self sufficiency or self respect Medieval India had suffered much from it British rule might have been harmful to India s economy and polity but by ending her cultural isolation it had made up for lost time It was the duty of her artists and intellectuals to make the best of both worlds of culture not to fight shy of the Western for fear of being conquered by it nor to hold fast to what was obsolete and obscurantist

The basic difference between the Renaissance in Europe and the Renaissance in India was that the former derived its inspiration from Ancient Greece and Rome whereas the latter was inspired by Modern England and France I should mention here that along with the Eighteenth Century Elightenment which flourished in France the French Revolution also influenced Ram Mohan and Derozio and their circles

But this does not mean that our Renaissance owed nothing comparable to Ancient Greece and Rome There was Ancient India, of course but it had been so familiar to those who knew Sanskrit that it lacked the element of novelty and thrill of discovery as in the case of Ancient Greece and Rome By and by certain forgotten aspects came to be discovered by the excavation by archaeologists or traced in foreign travellers accounts Kautilya s *Arthasastra* was discovered So were the dramas of Bhasa The entire Buddhist period of ascendancy was reconstructed with the help of Sanskrit and Pali manuscripts or their Tibetan and Chinese translations By the time a more comprehensive picture of Ancient India emerged the modern advances made in the West had already won the hearts of our new elite The impact of Ancient India was not so convulsive as that of Modern Europe Europe s ships sailed right up to Calcutta laden with all kinds of merchandise including books and periodicals and paintings and statues

Or we may put it another way Greece and Rome were within Europe though the period concerned was outside the fifteenth and sixteenth centuries The space link was present the time link was absent On the other hand England and France were outside India though the period concerned was within the nineteenth century The space link was missing but the time link was present

This basic difference was modified by the fact that Ancient Greece and Rome were present in Modern England and France and those who became thoroughly immersed in the culture of the latter two countries were also largely aware of the culture of the first two Michael Madhusudan Dutta was a conspicuous example

On a closer analysis one finds that Time was more important than Space that the Modern Age was more important than the Motherland As long as Time continued to be more important than Space the Renaissance retained its full vigour Towards the end of the nineteenth century the position was reversed Space became more important than Time Revivalism reversed the Renaissance A country striving to be free is forced to fall back upon its own resources in order to fight successfully The spirit of Revivalism therefore matched the needs of the day That day is over and Revivalism is now a spent force But there is little evidence of the Renaissance spirit either It has become a discredited word As they say it has lost its credibility

When an assessment is made of the gains of the Renaissance in Bengal and its march throughout India a long list of achievements is sure to emerge in all the modern Indian languages and English as well So far as Bengali is concerned Rabindranath is the last great Renaissance figure Ram Mohan was the first great Renaissance figure And as far English is concerned the first but not so great figure was Derozio and the last and the greatest figure was Sri Aurobindo whose *Savitri* gives us the quintessence of Eternal India in a metrical form harkening back to Ancient Greece He had his education from childhood in England and therefore could not write his books in his mother tongue He made up for this by his intensive study of Sanskrit Greek he studied at Cambridge

The European Renaissance inaugurated an age of scientific discovery experiment and invention which changed the face of the world Man came to believe that he could master all the laws and secrets of Nature and become Almighty This belief has been at work for five hundred years leading him from exploit to exploit enabling him to land on the Moon There is no finality to scientific progress and there is no going back upon it Ram Mohan Roy pleaded with the then Governor General of India to introduce science subjects into the system of education He had little success in his lifetime It took half a century to produce a Jagadish Chandra Bose and a Prafulla Chandra Ray Thanks to the private initiative of Dr Mahendralal Sircar the Indian Association for the Cultivation of Sciences was founded in Calcutta It was here that Sir Chandrasekhar Venkata Raman carried on the researches which later brought him world fame But a true scientific attitude has yet to take root in the mind of India Even scholars in science subjects believe in astrology wear charms and amulets share the popular superstitions about the lunar eclipse and are not a little afraid of ghosts

Similarly even our philosophers have yet to distinguish between philosophy and theology And even our historians are confused between history and mythology There are archaeologists who would like the sites of Hastinapur and Ayodhya to be excavated assuming that the Mahābharata and Rāmāyanā were based on historical facts The historicity of the Vedic kings and priests is taken for granted Rama and Krishna are supposed to be as historical as Buddha and Mahavira What operates in

the subconscious is the ingrained belief in the authenticity of all that is part of Holy Writ in Sanskrit There is also a conscious wish to claim that Indian civilisation is the oldest in the world This is bound up with national self respect But this is not the Renaissance approach to historical reality

If the critics do not appreciate the achievements of our immediate predessors and call their chapter in history by some other name than Renaissance then we shall have to wait for future generations to measure up to the standards set by the critics and usher in a Renaissance which is possibly only in a free country and in a set up other than bourgeois The latter precondition did not exist in Europe either before the Russian Revolution How then could its Renaissance be genuine ? Though it involved all classes from the aristocrats to the workers in metal and stone and wood Italy s list of great Renaissance figures numbered only about 600 in the first one hundred and twenty years There was no mass participation as in a war or a revolution Cultural advances are always made by a vanguard It was so in the past and it will be so in the future even after we have mass education It takes centuries for advanced ideas to be assimilated by the general population

The Italian Renaissance produced immortal works of art under the patronage of the Italian nobility as well as the Roman Catholic Church Afterwards the Church was shocked by its preference for pagan subjects and models and withdrew its patronage But the nobles stood solidly behind the artists and craftsmen and playwrights and poets This element of patronage assured them a living Studios and theatres and concert halls sprang up in the expanding cities and towns with the growth of foreign trade The role of the nobility was supplemented by that of the bourgeoisie What was true of Italy was also true of France Spain and England All these countries went in for overseas trade and came to have empires and colonies Without this favourable background the Renaissance of these countries could have made no such headway

Here in India there was nothing corresponding to patronage by Church and nobility The British rulers and the Bengali Zemindar class did something for the New Learning but little or nothing for the New Art Among the leading families the Tagores played a conspicuous role As for newly rich merchant class they extended their patronage only to those who imitated European painting and sculpture and architecture or copied the European originals Ostentation was their aim What was produced to meet this parvenu demand did not reflect the Renaissance spirit A change came at the turn of the century when the Swadeshi spirit took hold of the educated middle class elite They should not be confused with the money making mercantile class Their means were limited Their patronage did not go far Most of them were swayed by anti Western feelings It seemed all that was oriental was beautiful and all that occidental was not Such an attitude might be conducive to a National Revival but not to a new movement in history comparable to the European Renaissance The Swadeshi spirit was responsible for considerable progress nevertheless Without it we would have nothing contemporary to show to the world A nation cannot live on its past perfection

The nineteenth century Renaissance in Bengal was more or less an intellectual movement without an aesthetic counterpart Naturally this irks critics The twentieth century has tried to remedy this one sidedness Much remains to be done It is true that the masses remain largely unaffected by the new cultural advances They have a right to be enlightened Education should be brought to their doors whatever be the medium, and it should not be mere book education The Renaissance in Europe widened the mental horizons along with the physical Great continents were discovered great truths as well Our Renaissance has gone the same way if not so far If the middle classes have defaulted let the workers and peasants wake up and make good the deficiencies

सुब्रह्मण्य भारती से राजगोपालाचारी तक

श्री र० शौरिराजन

भारत जसे बहुभाषी, बहुधर्मी और बहुजातीय राष्ट्र के किसी भी प्रदेश का कालखण्ड जो एक शती का साक्षी है, कई दष्टियों से महत्वपूर्ण है। 'अविभक्तम विभक्तेषु—" वाली जीवनधारा सास्कृतिक शृखला के सदभ मे चरिताथ होने पर भी भिन्नता—एकता का अ तद्व द्व भी सहवर्ती तत्व है।

तमिलनाडु के सदभ मे प्रस्तुत कालखण्ड जो कि ई० १८८२ से १९७२ तक का है, राष्ट्रकवि सुब्रह्मण्य भारती से लेकर राष्ट्रनेता राजगोपालाचारी (राजाजी) तक की युगधारा है। दोनो मनीषी क्रा त दर्शी युगप्रवतक की भूमिका निभाने मे सतत प्रयासशील रहे। दोनो समर्पित भारतीय आत्मा थे। भारतीय एकात्मभाव के कर्णधार थे, स्वात त्र्य समर के अग्रणी सेनानी थे और वे थे सामाजिक सुधार तथा समुन्नति के जुझारू परिश्रमी। दोनो ही समकालिक काल के सक्रिय साक्षी भी थे। एक थे कविवर जो पराधीन भारत के आरोपित अवमूल्यन पर अतीव क्षुब्ध थे और अपने क्षोभ को प्रभावी वाणी देनेवाले प्रखर सारस्वत सामरिक थे। दूसरे थे राजनयिक कमवीर जो इस सवव्यापी अवमूल्यन से भारत को उबारने हेतु निर तर जूझनेवाली बहुआयामी वर्चस्वी थे प्रखर प्रहरी भी रहे।

भारती एक युग के निर्माता थे तो राजाजी उस युग के साथ परवर्ती युग के भी निर्माता रहे। भारती का ज म दिसम्बर १८८२ म हुआ। राजाजी का दिसम्बर १८७८ मे (चार वष पूव) हुआ। भारती का आकस्मिक देहावसान दिसम्बर १९२१ मे ३९ वष की आयु मे हो गया। राजाजी दिसम्बर १९७२ को ९४ वष की भरपूर आयु मे दिवगत हुए। भारती बीस वष के हुए, तबसे समाज सुधारक और साहित्यकार के रूप म उभरने लगे। राजाजी अपने वकालती जीवन के मध्यकाल मे जबकि वे ३१ वष के थे, समाजसेवी, राजनीतिक स्वयसेवी की हैसियत से प्रशस्त होने लगे। दोना की अपनी स्वाधीन मा यताएँ थी, अपने स्वच्छ द कायक्षेत्र थे और प्रभावशाली व्यक्तित्व एव कृतित्व।

भारती का विकासक्रम युगानुकूल था और राजाजी का युगनिय ता रहा। इसलिए भारती अपने स्वल्पायु के जीवनकाल में जो नितान्त भावनाजीवी रहा था, मात्र यशस्वी होने म कोई बाधा नही रही। किन्तु राजनीति के जाम्बवत राजाजी को जो अपनी कूटनीति, कुशाग्र मति, दीघदष्टि और तार्किक वाचालता के कारण 'चाणक्य' की उपाधि प्राप्त थी निन्दा स्तुति और स्वीकार तिरस्कार का समाना तर भाजन बनना पडा—बदलते परिवेश और बिगडते जीवनमूल्यो से प्रभावित भी होना पडा।

सामान्य राजनीतिक और सामाजिक परिवेश

समस्त भारत विदेशी शासन मे गुलामी से बुरी तरह दबा पडा था। अग्रेजियत की मोहमाया सभी क्षेत्रो मे व्याप रही थी। अपवाद स्वरूप स्वदेशी भावना ने कुछ स्वाधीन चेता जन नेताओ को सघष करने के लिए प्रेरित किया।

तमिलनाडु के दक्षिणी भाग मे पाचालु कुरुचिच के सामन्त नरेश कट्टबोम्मन, उसका भाई ऊमै दुर आदि ब्रिटिश शासन के विरुद्ध लडकर शहीद हुए। उनकी जगायी स्वत त्रता की आग आगे चलकर धधक उठी। यह कालखण्ड सन् १७६२ से १८०१ तक का था। जनमानस मे विदेशी शापक शासन के प्रति विद्वेप पैदा हुआ। सन् १८५७ म उत्तर भारत म भभक उठे गदर का पूर्वाभास तमिलनाडु के वेलूर किल के देशी सिपाहियो के क्रातिमग्राम मे जो कि सन १८०६ म भडक उठा था, पाया गया।

अग्रेजीदाँ भारतीयो मे सुधारवादी चिन्तन, विदेशी शासन के प्रति गुप्त सहयोग, जनाक्रोश को मोड देने की साजिश फूटपरस्ती इत्यादि उद्देश्य लेकर इण्डियन नेशनल काग्रेस की स्थापना १८८५ म जाज ह्यूम के प्रयास से हुई और सर विलियम वेड्डर ब्रेन, आलफ्रेड वेब, सर हेनूरी काटन, रम्से मेकडो नाल्ड आदि अग्रेज लाट साहबो की छत्रछाया मे वह काग्रेस फूली फली। एक दशक तक उस काग्रस के अधिवेशनो मे ब्रिटिश सम्राट या साम्राज्ञी का स्तुतिगान गाना, उस प्रा त के गवनर साहब का शुभ सदेश पढकर सुनाना अनिवाय कायक्रम थे। अग्रेजी परस्त भारतीय अभिजातो मे काग्रेस के प्रति आकपण जागा। परिणामत प्रमुख प्रान्तो म ब्रिटिश इण्डियन सोसाइटिया प्रारम्भ हुई। इनके सामानान्तर ब्रह्मसमाज, आय समाज सत्यशाधक समाज, इण्डिया लीग महाजन सभा, दक्कन एजुकेशन सोसाइटी, सावजनिक सभा दक्कन सभा सर्वेटस आफ इण्डिया सोसाइटी इत्यादि देशी सगठन भी होने लगे। १८६० म तमिलनाडु मे सुधारवादी सत कवि रामलिग स्वामी ने मानवतावादी धमस्थान 'समरस शुद्ध सन्माग सघम्' की स्थापना की। प्राचीन रूढिवादी मा यताओ को नकार कर राष्ट्रीयता की दृष्टि से समता, स्वाधीनता, सजातीयता को लक्ष्य बनाकर अपना पथ चलाया। इसका व्यापक प्रसार उनके जीवनकाल मे नही हो पाया।

लण्डनवासिनी आग्ल विदुषी श्रीमती ऐनी बेसेन्ट जो विख्यात थियोसाफिस्ट थी, १८९३ मे भारत आयी और भारत के पुनर्जीवन पर तीव्रता के साथ सक्रिय हुई। कई अग्रेजीदाँ भारतीय युवक इनके अनु यायी बने। आपने भारतीय महिला सघ की स्थापना की, जिसकी शाखाएँ भारत भर मे खुली। सन १८९८ म बनारस मे डा० भगवानदास सी० एस० त्रिलोक्कर आदि राष्ट्रीयतावादी विद्वानो के सहयोग से सेंट्रल हि दू कालेज स्थापित किया, भारत के पुत्र और पुत्रिया—जैसे निर्माणकारी सगठन भी शुरू किये। डा० भगवानदास की सहायता से श्रीमती बेसेंट ने 'सनातनधम सीरीज' शीषक से हिन्दू धम पर उदबोधक पाठय पुस्तकें लिखी। १९१६ मे विवादास्पद होमरूल अभियान मे शामिल होकर आन्दोलन चलाया। इस प्रकार पूरे भारत म राष्ट्रवादी भारतीय युवावग म नवजागरण फैलाने म श्रीमती एनी बेसेण्ट की प्रशस्त भूमिका रही। अब तक कई देशी पत्रिकाएँ शुरू हुई जिनके माध्यम से जनता को काग्रेस आ दोलन का परिचय मिलता रहा। अग्रेजी और देशी भाषाओ म राष्ट्रीयतावादी पत्र पत्रिकाए शुरू की गयी। सन १८८५-१९०५ म निकली पत्र पत्रिकाओ मे अग्रेजी परस्त शिक्षितवग का बोलबाला रहा। अपवाद स्वरूप कुछेक पत्रिकाएँ जो उग्रवादी भारतीयो की भावनाओ की माध्यम रही अधिक दिन चल न सकी। १९०६ मे बगाल विभाजन के तुरन्त बाद कलकत्ता काग्रेस मे दादा भाई नौरोजी न अध्यक्षता की। उस अधिवशन म स्वराज्य स्वदेशी विदेशी-बहिष्कार और राष्ट्रीय शिक्षा का चौमुखी कायक्रम स्वीकार किया गया। इसके पूव ही काग्रेस के दो टुकडे हो गये—नरमदल और गरमदल। बाल गगाधर तिलक लाला लाजपतराय विपिनचन्द्र पाल अरवि द घोष आदि राष्ट्रनेता गरमदल के थे। गोपाल कृष्ण गोखले फिरोजशाह मेहता सुरेन्द्रनाथ बनर्जी रासबिहारी घोष आदि नरम दल के थे। तमिलनाडु म १९०४ से सुब्रह्मण्य भारती गरम दल के सक्रिय सदस्य थे। इनके साथी थे व० वे० सु० ऐयर, सुब्रह्मण्य शिवा, व० उ० चिदम्बरम पिल्ल मण्डयम श्री निवासाचारी आदि प्रभावशाली नेता। वि० कृष्णस्वामी ऐयर, भाष्यम अय्यगार आदि नरम दल के हिमायती थे। उस समय राजाजी केवल समाज सेवी थे। उन्होने शुरू म होमरूल के समथक होने

पर भी, उस दल की अंग्रेजपरस्ती से चिढकर गरम दल के सिद्धान्तो पर अपनी राजनीतिक मान्यता बना ली। सन् १९१८ से ही राजगोपालाचारी राजनीति मे गाधीजी के प्रबल अनुयायी के रूप मे सक्रिय भाग लेने लगे। सेलम से मद्रास शहर म आकर रहने लगे।

सुब्रह्मण्य भारती समाज और राजनीति के परिप्रेक्ष्य मे

भारती बचपन से ही कविचेता थे। सामाजिक कुरीतिया अंधविश्वासो और विदेशी मोहपाशो के विरुद्ध उनका जबदस्त आक्राश था। भारती अपनी सोलह साल की आयु में काशी मे जाकर बुआ के घर मे (सन् १८९८ से १९०२ तक) रहने लगे। उस समय हिन्दी और सस्कृत का अध्ययन किया, वेषभूषा बदली, पगडी, धोती मूँछे और विशाल दृष्टि उनके व्यक्तित्व के अग बन गये। तमिलनाडु मे वापस आकर उनका रुझान समाज सुधार, स्वराज्य आ दोलन और साहित्य सेवा की तरफ मुड गया। उस जमाने के तेजस्वी राष्ट्रनेता व० वे० सु० ऐयर, सुब्रह्मण्य शिवा, व० उ० चिदम्बरम पिल्लै आदि के निकट सम्पक म आये। १९०४ में (२२ वष की उम्र मे) मद्रास से प्रकाशित राष्ट्रवादी तमिल दैनिक 'स्वदेशमित्रम्' के सह-सम्पादक बने यही से इनका सामाजिक और राजनीतिक सक्रिय जीवन प्रारम्भ हुआ। भारती ने १९०५ मे बग भग के विरुद्ध भडक उठे देशव्यापी आन्दोलन मे सक्रिय भाग लिया। उस वष काशी मे हुए कांग्रेस अधिवेशन मे गये तो कई राष्ट्रनेताओ से परिचय हुआ। वहीं से बाल गगाधर तिलक के भक्त बने और गरम दल के स्वयसेवक बन गये।

१९०६ म इडिया' (भारत) नामक तमिल पत्रिका और 'बाल भारत' नामक अंग्रेजी पत्रिका शुरू करना, विपिनचन्द्र पाल के निकट सम्पक मे आना १९०७ म दिसम्बर को सूरत मे हुए कांग्रेस अधिवेशन मे अपने हिमायतियो के साथ भाग लेना, लोकमान्य बाल गगाधर तिलक आदि गरम दल के राष्ट्र नेताओ के निकट सम्पक मे आना, १९०८ मे स्वराज्य दिवस मनाकर सत्ता का कोपभाजन बनना, 'स्वदेश गीत' के नाम से प्रभावी राष्ट्रीय गीतो का सकलन निकालना, सरकार के दमनचक्र से बचने, फ्रेंच उपनिवेश पांडिचेरी मे जाकर रहना वहाँ से स्वराज्य सग्राम चलाना, अरविन्द घोष को पाडिचेरी बुलवाकर बसाना, उनके साथ भारतीय वाङमय और दशन पर अनुसधान करना, वेद उपनिषदो का अनुशीलन, साहित्य साधना, स्वराज्य प्रेमियो द्वारा आततायी अंग्रेज कलक्टर आश की हत्या उस अभियोग पर भारती की गिरफ्तारी, भारती की लोकप्रियता का बढना, तमिलनाडु मे घूम घूमकर स्वराज्य चेतना को फैलाना १९२० मे राजाजी के निवास पर गाधीजी से मुलाकात, गांधीवादी बनकर स्वतन्त्रता आन्दोलन मे साहित्यिक भूमिका निरन्तर साहित्य सेवा, पत्रकारिता, १९२१ सितम्बर १२ को दुघटना म असामयिक (३९ वष की आयु मे) निधन।

अठारहवीं शती के अन्तिम चरणा और उन्नीसवी शती के प्रारम्भिक दशको की सामाजिक राजनीतिक स्थिति गति से प्रभावित होकर भारती ने अपनी प्रतिक्रिया ओजस्वी वाणी द्वारा व्यक्त की। उनका उद्गार था 'यहाँ हम भारतीयो की हजारो जातिया हो सकती हैं। हमारे बीच मे फूट फैलाकर हुकूमत करनेवाले विदेशियो की चाल आगे से नही चलेगी। हम भारतीय एक ही माता की सतानें हैं। आपस म भले ही लड झगड लें हम तो भाई भाई हैं। हमारा नारा है 'वन्दे मातरम !"

उस जमाने मे इस राष्ट्रीय चेतना की नितात आवश्यकता रही भारती ने अपने राष्ट्रीय गीतों के माध्यम स भारतीय एकात्मभाव पर जोर दिया पुरानी गरिमाओ पर अभिमान जगाया। पारम्परिक सुसस्कार और सावजनिक मूल्यो की बडाई की। विश्व मे भारत के उत्कष का उद्घोष सुब्रह्मण्य भारती की तरह शायद ही किसी कवि ने किया हो। स्वतत्रता प्राप्ति के चालीस साल पहले ही स्वतत्र भारत की परिकल्पना कर भारती ने आनन्द मनाया, विकासक्रम पेश किया और सुखद वैभव के स्वप्न देखे। स्वतत्रता

मेनानियो की बडाई की—छत्रपति शिवाजी, गोपालकृष्ण गोखले, बालगंगाधर तिलक गुरुगोविन्दसिंह दादा भाई नौरोजी, लाला लाजपत राय, व० उ० चिदम्बरम पिल्लै, गांधीजी, रूस, बेलजियम आदि की सघपरत जनता—ये सब भारती के गीतो मे अभिनंदित व वंदनीय थे। साथ ही तमिलभाषा और तमिलभाषी के उत्कर्ष का गुणगान भी भारती ने किया।

भारती के जमाने म नकली देशभक्त जो भीड म नारा लगाने म शामिल थे, पर आचरण में गद्दार थे, कम नही थे। ऐसे कापुरुषो की कडी भर्त्सना की है जो ये स्वार्थी, अकर्मण्य, बेईमान, अंधविश्वासी दिमागी गुलाम, विदेशी विलासिता के बावले, कामचोर, शोषक, अंग्रेजी परस्त, आलसी और विलगाववादी, मातृभाषा की उपेक्षा कर विदेशी भाषा सीखकर इठलानेवाले अंग्रेजी गुलामो की कडी निंदा की। मातृभाषा के समुन्नयन पर जोर दिया। साथ ही कठमुल्ले तमिल आग्रहियो पर भी जो इतर भारतीय भाषाओं की उपेक्षा करने पर तुले थे, करारी चोट की। भारती की भारतीय चेतना का ज्वलंत साक्ष्य है, उनकी यह मान्यता "हमारे वेद शास्त्र देशवासी, भाषाएँ, हमारे साहित्य, शिल्प, संगीत नाट्यनृत्यकलाएँ, हमारे काम धंधे, मन्दिर, मण्डप, हमारी परम्परा, संस्कृति इन सब का सामान्य नाम है 'आर्य सम्पदा।

"जैसे कि गंगा मे मिलजाने वाले नदी नाले गंगामय हो जाते हैं उसी प्रकार भारत देश मे आकर बस गये सभी लोग भारतीय प्रजा हैं। भले ही इनमे जाति धर्म, सम्प्रदाय, अलग विचार के कारण वविध्य हो, सब एक ही माता के संतान हैं—'भारती प्रजा!'

भारती ने दार्शनिक गीत भी रचे थे पाचाली शपथ आदि रचनाओ के द्वारा नारी मुक्ति का बल दिया। प्राय सभी विधाओ मे रचनाएँ प्रस्तुत की। अपने समय की सभी समस्याओ पर विचारोत्तेजक लेख लिखे, नयी कविता की शुरुआत की, पुरानी व्यर्थ मान्यताओ और धारणाओ का विरोध किया। नयी उपलब्धियों का समर्थन किया। अंधरूढियो व्यर्थ रीतियो का विरोध किया। साहित्य, राजनीति, राष्ट्र-सेवा समाज सेवा के क्षेत्रो म एक सजग प्रहरी के रूप मे सघपरत कर्मवीर के रूप मे और अविरत साधक के रूप म भी एक युग पुरुष थे, युग निर्माता भी थे सुब्रह्मण्य भारती।

भारती के बाद बदलते मूल्य

भारती के पूर्ववर्ती प्रबुद्ध साहित्यकारो ने तमिल प्रदेश की सामाजिक, सांस्कृतिक और बौद्धिक स्थितियो पर विचारोत्तेजक रचनाएँ की थी। ये रचनाएँ भारती जैसे नवो मेषी युवको के लिए पथ प्रदर्शक एव प्रेरक रही। इन रचनाओ मे उस जमाने के लोकप्रिय सामाजिक उपन्यासो की विशिष्ट भूमिका था उल्लेखनीय उपन्यास हैं—वेदनायकम् पिल्लै का प्रतापमुदालियार चरित्रम (१८७९ मे प्रकाशित) और सुगुण 'सुन्दरी' (१८८७), गुरुस्वामी शर्मा का प्रमवलावद्यम (१८९३), शरवणमुत्तुपिल्लै का मोहनांगी' (१८९५) राजम ऐयर का कमलाम्बाल' चरित्रम् (१८९६), माधवैया के पद्मावती चरित्रम' (१८९८) और मुत्तुमीनाक्षी १९०३), चक्रवर्ती ऐयंगार का तगम्माल तलै विधि (१८९४) सीताराम नायुडु का इरण्डु सहोदरहल (१८९५), पण्डित नटेश शास्त्री का दीनदयालु' (१९००) पोन्नुसामि पिल्लै का 'कमलाक्षी' (१९०३) आदि। इन उपन्यासो म तत्कालीन सामाजिक और पारिवारिक समस्याएँ उठायी गयी। विवेक चिन्तामणि, ज्ञानबोधिनी ज्ञानुभानु स्वदेशमित्रन् आदि पत्रिकाएँ साहित्य संस्कृति और समाज म नवा मेष लाने मे सक्रिय रहीं। किन्तु इनम संघर्षोन्मुख राजनीतिक जागरण नहीं था। इसकी क्षतिपूर्ति भारती के जमाने म (१९०० २०) हुई। भारती ने स्वय 'चक्रवर्तिनी, कर्मयोगी इण्डिया 'विजया नामक पत्रिकाए चलाकर बहुआयामी विचार लाने म अद्भुत परिश्रम किया। इनके समकालीन राष्ट्रीय मुक्तिसेवी थे, प्रपंचमित्रन' 'इंडिय दशान्तिरि और 'ज्ञानभानु' पत्रिकाओ के सम्पादक सुब्रह्मण्य शिवा 'बालभारती के सम्पादक व, वे सु, ऐयर देशभक्तन के सम्पादक तिरु, वि, कल्याण सुन्दरम तमिऴनाडु' के सम्पादक वर

दराजुलु नायुडु आदि। अंग्रेज सरकार ने इन राष्ट्रप्रेमी, समाज प्रहरी और नवचेतना पत्रिकाओं को कुचलने की बराबर कोशिश की। भारती के बाद यह धारा तीव्र गति से वेग और विस्तार पाकर फलने लगी। इसमे राजाजी, वलिक, चोवकलिंगम सगु सुब्रह्मण्यम, सत्यमूर्ति, कामराज आदि समाजसेवी तथा साहित्यसेवी नेताओ का प्रमुख हाथ रहा। साथ ही राजनीतिक, सास्कृतिक क्षेत्रो मे अन्तद्व द्व तथा अन्तश्छिद्र सिर उठाने लगे। इसका परिणाम आज विकराल रूप धारण किये हुए है।

राष्ट्रीय मुक्ति आन्दोलन गरम दल के हाथो से सत्याग्रही गाधीजी के हाथों आने लगा। शुरू मे गाँधीजी का विरोध था। आगे चल कर उन्ही का 'मध्यम मार्ग' सफल, सार्वजनीन और आचरणसाध्य सिद्ध हुआ। गाधीजी के एकादश व्रत—सत्य, अहिंसा, ब्रह्मचर्य, अस्वाद, अस्तेय, अपरिग्रह अभय, अस्पृश्यता निवारण शरीरश्रम, सर्वधर्म समभाव, स्वदेशी भावना—जनता मे लोकप्रिय बने। गाधीजी के प्रति ऋषितुल्य श्रद्धा लोगो मे जागी। गाधीजी के रचनात्मक कार्यक्रमो का जनता तक प्रचार प्रसार होने लगा। गाधीजी ने जीवन के सभी पहलुओ पर अपना राष्ट्रीय आन्दोलन फैला रखा था। इसी धारा मे सुब्रह्मण्य भारती अपने अंतिम चरण मे आ गये। राजाजी प्रारम्भ से ही इसी धारा के सहयात्री पथगामी और अभियन्ता रहे।

भारती से लेकर राजाजी तक का काल खड (१९०५ से १९७० तक) राष्ट्रीय धारा का विकास, परिणति, बिखराव और विसगतियो का इतिहास रहा। नियति की विचित्र लीला कहनी चाहिए कि राजाजी ही ऐसे इतिहासकार हुए जो राष्ट्र निर्माण के शिल्पी होकर भी पथभ्रष्ट मिद्धाता के विरुद्ध लडाई छेडनेवाले अग्रणी विरोधी नेता भी बन गये और जिस काग्रेस महासभा के निर्माता रहे वे ही उसके कट्टर आलोचक बन गये। इसी रवये में राष्ट्र भाषा के प्रबल समर्थक, सहयोगी राजाजी बाद मे प्रखर हिन्दी विरोधी (यहाँ तक कि हिन्दी का भारत की राजभाषा होने देने के विरोधी) बन गये। हिन्दी के पक्ष मे उनकी अकाट्य दलीलें १९५५ तक मुखर रही, किन्तु उसके बाद परिवेशगत परिवर्तनो, व्याघातो के कारण हिन्दी के विरुद्ध उनकी जबदस्त दलीलें बुलन्द हुई। राष्ट्रीय एकता के प्रहरी राजाजी का समर्थन पाकर द्रविडमुन्नेत्र कलगम् जैसे अलगाववादी तत्वो का प्रभाव मडल बढने लगा।

राजगोपालाचारी और समकालीन प्रवृत्तियाँ

राजाजी आयु में भारती से चार वर्ष बडे हैं किन्तु साहित्यिक, सामाजिक तथा राजनीतिक सेवा मे भारती अग्रज थे। भारती १९०५ से उन क्षेत्रों में सक्रिय रहे जबकि राजाजी वकालत की तैयारी मे थे। १९१७ से राजाजी समाजसेवा मे रुचि लेने लगे और १९२० से पूरे राजनीतिक बन कर स्वराज्य सघर्ष मे भाग लिया। भारती मूलत सम्वेदनशील प्रबुद्ध साहित्यिक, मानवतावादी भावुक विचारक और तेजस्वी जुझारू स्वयसेवक थे, तो राजाजी चतुर राजनीतिक, प्रतिभाधनी मनीषी उद्भट तार्किक, स्वाभिमानी नेता कुशल समर्थ प्रशासक और स्वतत्र विचारवान थे। भारती की साहित्यिकता सजनात्मक मूल्यवादी मान्यतापरक और राष्ट्रीय गरिमा की प्रेरक पक्षधर थी तो राजाजी की प्रचारोपयोगी, आदर्शवादी तार्किक और व्याख्यात्मक। राजाजी शुरू मे नरम दल के हिमायती थे, बाद मे पूरे गाधीवादी बन गये। गाधीवाद के सर्वश्रेष्ठ भाष्यकार अभिवक्ता के रूप मे आपकी ख्याति रही। राजाजी ने १९२५ मे तमिलनाडु के छोटे से गाँव तिरुच्चेंगोडु मे गाधी आश्रम की स्थापना कर खादी प्रचार कुटीर उद्योग, मद्यनिषेध अस्पृश्यता निवारण, स्वदेशी शिक्षा सर्वोदयी सेवा आदि निर्माण कार्यक्रम चलाये। वहाँ से 'विमोचनम' नामक प्रचारात्मक पत्रिका चलायी जो प्रधानतया मद्यनिषेध अस्पृश्यता-निवारण और ग्रामीण विकास की मुख पत्रिका थी। इसमे राजाजी के लेख, लघु कथाएँ, रिपोर्ताज छपते थे। इसके सहायक सम्पादक रहे तमिल के यशस्वी साहित्यकार रा० कृष्णमूर्ति 'कल्कि'। राजाजी मूलत कन्नड भाषी

थे और भारती तेलुगु भाषी। १९२० में तमिलनाडु के नमक सत्याग्रह का नेतृत्व राजाजी ने किया। १९३७ में मद्रास प्रांत के जो पूरे दक्षिण का था अंतरिम स्वदेशी सरकार के मुख्य मंत्री बने। उसके बाद गांधीजी के आह्वान पर असहयोग आंदोलन, भारत छोड़ो आंदोलन आदि में निरंतर भाग लिया। बीच में भारत पाकिस्तान विभाजन और १९४२ के अगस्त अभियान को लेकर थोड़े समय के लिए मतभेद रखकर अलग रहे फिर गांधीजी के आग्रह पर राष्ट्रीय निर्माण में सक्रिय सहयोग देने आगे आये। भारत विभाजन के समय बंगाल के गवर्नर स्वतंत्र भारत के प्रथम भारतीय गवर्नर जनरल, तमिलनाडु के मुख्य मंत्री आदि पदों पर रह कर श्लाघनीय सेवा की। उनकी बहुमुखी प्रतिभा, अद्भुत कार्यकुशलता और अदम्य सामर्थ्य के अनेक ज्वलंत उदाहरण ऐतिहासिक महत्व रखते हैं। कांग्रेस के ही नहीं, हिंदी के विरुद्ध अपनाये गये अपने रुख के बारे में राजाजी ने एक बार कहा था 'मैंने जीवन-भर ईमानदारी बरती है। चिकनी चुपड़ी बात मुझे कहनी नहीं आती। जो कुछ मैं सोचता और समझता हूँ और जो कुछ मुझे जंचता है वह कहता हूँ। जहाँ तक हिंदी का प्रश्न है, मैं कभी भी विरोधी नहीं हूँ, पर यह बात मैं डंके की चोट पर कहूँगा कि हिंदी को संविधान में लिख देने मात्र से या पालकी पर चढ़ाकर उसे औरों के कंधों पर लाद कर घुमाने से काम न होगा। जब मैं मद्रास का मुख्य मंत्री था, यानी १९३७ में, मैंने हिंदी के अनिवार्य पठन पाठन की व्यवस्था की थी। अब जमाना बदल गया है। हिंदी के पेशेवर पुजारी जो अधिकतर हिंदी भाषी हैं, वे भाषाई नेतागिरी के ख्याल से और जो हिंदीतर भाषी हैं किंतु हिंदी का राग अलापते हैं वे आर्थिक लाभ और यश प्राप्त करने के लिए हिंदी का नारा बुलंद करते हैं। दोनों ही यह नहीं जानते कि हिंदी किस प्रकार सारे देश में मान्य हो सकती है। मैंने कब और कहाँ हिंदी पढ़ने के लिए मना किया? पर जब अंग्रेज दक्षिण भारत की अदालतों में उर्दू चलाना चाहते थे तब भी मैंने विरोध किया था। क्योंकि वह दक्षिण भारतीयों के लिए सहज ग्राह्य नहीं थी और जब स्वयं हिंदी का प्रयोग किये बिना हिंदी भाषा भाषी अन्य प्रांतों पर हिंदी लादना चाहते हैं तब भी वह सहज बात नहीं है इसलिए मैं उसका विरोध करता हूँ।" यही स्वर कमोबेश अन्य हिंदी विरोधियों में पृथक्तावादी रुख के साथ पाया जाता रहा है।

भारती के जमाने से अंग्रेजों की कूटनीति के फलस्वरूप सत्ताश्रयी स्वराज्य विरोधी दल जस्टिस पार्टी के नाम से सक्रिय रही। आर्य-द्राविड़, उत्तर दक्षिण ब्राह्मण अब्राह्मण, अंग्रेजी बनाम देशी भाषा आदि बातों को लेकर प्रतिक्रियावादी तत्व सक्रिय रहे। गांधीजी सरीखे राष्ट्रीय महत्व के महान कर्णधारों के प्रभाव के कारण वे प्रतिगामी तत्व कुंठित होकर रहे। बाद में स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद, कांग्रेस की आंतरिक भ्रष्टता अंतर्विरोध स्वार्थ और असफलता के कारण व अवांछनीय तत्व सिर उठाने लगे। निपट विलगाववादी नारे और बहकते कदम के बूते वे जन सामान्य में लोकप्रिय होते चले। इसलिए राष्ट्रीयतावादी मान्यताएं और प्रवृत्तियाँ बुरी तरह उपेक्षित होकर निष्क्रिय बन गयी हैं। नवजागरण, समग्र क्रांति के नाम पर जो कुछ प्रयास हुए, निहित स्वार्थ के धक्के से, आपसी कलह विवाद के थपेड़ों से ध्वस्त हो चले।

साहित्य संस्कृति और समाजकल्याण के सभी क्षेत्रों में जो कुछ विकास प्रयास इस शती के प्रारंभ से लेकर मध्यांतर तक हुए, वे सातवें दशक के पूर्व ही छलावे साबित हुए। सभी परिकल्पनाओं में दिखावे पन पाया गया सभी मान्यताएं अवमूल्यन की शिकार बन गयी हैं। धंधेबाजी का बाजार गरम होता जा रहा है। दिग्भ्रमित जनमानस भटकाव में है तितर बितर है। पुरानी महिमा गरिमा के गुणालाप में दिन बहलाने वाले बुद्धिवादियों की अकर्मण्यता बढ़ती जा रही है। साहित्य में बाजारू तेजी गर्मी का सस्ता काल चालू है राजनीति छलकपट धूर्तता के सहारे जाल बिछाकर शिकार बटोर रही है। संस्कृति की मूलभूत

स्वस्थ चेतना गुम होकर वह दिखावे, छलावे और बहकावे के भँवर मे फसी हुई है। इन दु स्थितियो पर सोचनेवाले उनमे से उभरनेवाले और भरसक निराकरण पर लगे रहने वाले भी यत्रतत्र पाये जाते हैं। शायद कालिदास ने इसी कटु यथाथ को स्वीकारा है। 'नीचैगच्छति उपरि च दशा चक्रनेमिक्रमेण"।

आज भारती होते, भारतेन्दु की तरह यही कराह उठते "हाय हाय, भारत की दुदशा देखी न जाती।" आश्चय की बात है कि भारती से लेकर राजाजी तक ने जिन मूल्यों मान्यताओ और लक्ष्यो के लिए बराबर सघष किये, जनचेतना जगायी और पथप्रदर्शन किया क्या वे सब निरे सपने-अतीत के असफल या छद्म विकासपथ थे ?

साहित्य और सस्कृति के क्षेत्र में

ब्रह्मसमाज, आयसमाज समरस, शुद्ध सन्माग सघ आदि सामाजिक तथा सास्कृतिक सगठनो का प्रभाव तमिलनाडु मे भी फैलने लगा। इनमे तमिल भाषी सत कवि रामलिंग स्वामी (सन १८२३ ७६) के द्वारा सस्थापित एव प्रचारित 'समरस शुद्ध सन्माग सघ' का उनके जमाने मे अधिक प्रचार नही हुआ। उनका मत था, सभी धर्मों मे समन्वय लाना, जातिगत भेदभाव हटाना, ध्यानमाग का विकास करना, स्वदेशी भावना जाग्रत करना, मानवीय समरसता, एक ही परमात्म स्वरूप की उपासना और सभी तबके के लोगो को पूजा विधान म समान भागीदारी। उनके जमाने मे सनातनधर्मियो का बोलबाला था। शैव, वैष्णव, शाक्त आदि सम्प्रदायो के अनुयायी अपने अपने माग मे तीव्रतर तत्पर रहे। राजनीति मे जागरण भी नही हुआ था। अत रामलिंगस्वामी का समरस शुद्ध स माग केवल उनके अरुदपा आदि ग्रथो मे सिमट गया था।

अग्रेजी सत्ता के अभिभावन मे ईसाई धम थियासाफिकल सोसायटी आदि सामाजिक सगठन मजबूत हुए। ऐनी बेसेण्ट अरण्डल कृष्णमूर्ति कृष्णस्वामी ऐयर आदि प्रबुद्ध राष्ट्रसेवियो ने थियासाफिकल सोसायटी द्वारा सामाजिक एव सास्कृतिक नवो मेष का माग प्रशस्त किया।

रुक्मिणी अरण्डेल का कलाक्षत्रम (१९३०), राष्ट्रवादी युवकों द्वारा चलायी गयी सुगुण विलास सभा (१९३०), रामामाणिक्कम द्वारा स्थापित श्री बालविनाद सगीत सभा (१९३९) आदि सास्कृतिक सस्थाएँ राष्ट्रीय नवजागरण के जमाने मे उन्ही सेवा सकल्पो के साथ उभर आयी और विख्यात हुई। इनके माध्यम से सत्यमूर्ति, कृष्ण ऐयर, नटेश पिल्लै, ऐयामुत्तु नटेश ऐयर, कृष्णस्वामी पावलर सम्बन्ध मुदलियार आदि राष्ट्रवादी कलाकार, नेता साहित्यकार जनता मे भारतीय चतना सास्कृतिक गरिमा और साहित्यबोध जगाने मे समय हुए। य कलाकार नाटक सगीत नत्य मचो मे कला के साथ राष्ट्रभक्ति धार्मिक आस्था, भारतीयता, एकता, विदेशी वहिष्कार राष्ट्रमुक्ति का आन्दालन आदि बाता का प्रचार करते थकत नही। बीसवीं शती के चौथे दशक तक राष्ट्रीयतावादियो का वचस्व सभी क्षेत्रो मे प्रशस्त रहा। उसके बाद नास्तिकवाद विघटनवाद जातिविद्वेष, भाषाई दुराग्रह, अग्रेजी परस्ती और अराष्ट्रीय तत्व प्रच्छन्न रूप से बढ़ने लगे और छठे सातवें दशको मे सत्ता हथियाने की ताकत उनमे आ गई। साहित्य कला प्रादेशिक सस्कृति सुधारवादी नवसभ्यता, विद्वेषमूलक राजनीति आदि क्षत्रो मे उन तत्वो का बोलबाला रहा। अब उनमे भ्रष्टाचार और आपसी फूट फरेब के कारण विघटन आ जाने से बिखराव आ गया। वे भी छदम राष्ट्रवादी सुधारवादी और प्रगतिवादी रवैये अपनाकर दिग्भ्रमित करने म कुछ हद तक सफल हुए। विडम्बना है नवजागरण का नारा सभी सही गलत खेमो से आ रहा है। सभी सिद्धा त, सगठन और सकल्प लाये गये हैं। इसलिए जनता को अब असली—नकली की शिनाख्त मे तकलीफ हो रही है।

साहित्यक्षेत्र मे भी लगभग यही धारा बह आयी है। भारती के जमाने मे आदशवादिता प्रमुख रही। राष्ट्रीय नवजागण और स्वतन्त्रता का सकल्प प्रधान लक्ष्य रहे। तत्कालीन सभी साहित्यकारो मे

सुब्रह्मण्य भारती, नटेश शास्त्री माधवैया आदि से लेकर, बाद की राष्ट्रीयता विचारधारा के लेखक व० रामस्वामी, वी० एस० रामय्या, वेंकटरमणि, कल्कि कृष्णमूर्ति, शंकर राम, शुद्धानन्द भारती, अखिलन, मु० वरदराजन, नारण तुरैक्कण्णन, जगशिल्पियन तक स्वस्थ साहित्यिक मूल्यों को पाते हैं। इनकी साहित्यिक प्रतिबद्धता, आदर्शोन्मुख कलावादिता राष्ट्रीय निर्माण युगानुकूल सामाजिक नवजागरण, संस्कारवादी जीवनमूल्यों के प्रति थी। साम्यवादी और नास्तिकवादी खेमे के लेखक जो काफी लोकप्रिय थे जीवानन्दम मुदुमैप्पिन् रघुनाथन्, अण्णदुरै, करुणानिधि करुणानन्दम् आदि की रचनाएँ आमलोगों में अत्यधिक समादृत हुईं। इनके बाद, यथार्थवादी प्रयोगवादी और मनोरंजनवादी साहित्यकारों की बाढ़-सी आ गई है। आजकल भक्तिपरक साहित्य आदर्शप्रचारक ग्रंथ, मनोविनोदी सस्ते प्रकाशन, ऐतिहासिक गरिमा को बखानने वाली कल्पित यशोगाथाएँ बड़ी रुचि के साथ पढ़ी जाती हैं। अब आस्था अनास्था का द्वंद्व कम आस्था की मोहछाया में बहने का पलायनवादी सुखानुभव अधिक लोकप्रिय हो गया है।

केरल का नवजागरण : श्री नारायणगुरु से वल्लत्तोल तक

डा० एन० ई० विश्वनाथ अय्यर

'पुरातनता का यह निर्मोक
सहन करती न प्रकृति पल एक'

जयशकर 'प्रसाद' जी के ये शब्द ससार का मार्मिक तथ्य प्रस्तुत करते हैं। पुराने को बिदा लेना ही पडता है, नया आ जाता है। पुराना खुशी से नये की अगवानी करे, यह सम-वय कभी हो पाता है। कभी तो नया अपने रोब से पुराने को धक्का देता है। भारत के इतिहास मे नये-पुराने का यह द्व-द्व कितनी ही बार चला है। किसी द्व-द्व का कोई खास नामकरण नही हुआ था। मगर उन्नीसवी सदी की समाप्ति और बीसवी सदी के प्रथम चरण मे नवीन का जो विकास हुआ वह विद्वानो द्वारा 'नवजागरण' पुकारा गया। यह अग्रेजी भाषा के 'रिनेसां' के अनुवाद के रूप मे प्रयुक्त शब्द है। पर यह इतना प्रचलित है कि कभी अनुवादित सा नही लगता।

नवजागरण किसी भी देश मे हो सकता है। विभिन्न रूपो मे वह प्रस्तुत होता है। योरप मे वह कैथलिक धर्माध्यक्षो की तानाशाही के विरुद्ध था। साथ ही वैज्ञानिक आविष्कारो के बढते प्रचार के रूप मे भी नवजागरण अनुभव किया गया। योरप बहुमुखी था ही। वह एक साथ पूँजीवादी, साम्राज्य-वादी, राष्ट्रवादी, मानवतावादी, विज्ञानवादी, रोमाटिक, मजहबी, शोषणवादी तथा सुधारवादी था।

भारत में नवजागरण का आरम्भ

इतिहास स्पष्ट बताता है कि योरप से भारत के सम्पर्क के फलस्वरूप ही यहाँ नवजागरण प्रारम्भ हुआ। सबसे पहला और प्रमुख सम्पर्क व्यापारिक था। 'योरप के व्यापारी पूँजीवाद से सम्पर्क के कारण भारत के समुद्रतटवर्ती प्रदेशो में व्यापारी मध्यवर्ग का अभ्युदय हुआ। वह योरप के साथ व्यापार मे मध्यजन बनकर धन सत्ता का सग्रह करने लगा। यह वर्ग मुख्यत हि-दू था और इसी ने आगे चलकर भारत मे योरपीय सत्ता का स्वागत किया।''

अग्रेज और अग्रेजी के सम्पर्क से भारत मे जो सास्कृतिक नवजागरण प्रारम्भ हुआ वह सुविदित है। इसका एक पक्ष प्राचीन रूढिरीतियो के खण्डन का और नये तर्कवाद की पुष्टि का है। दूसरा पक्ष नयी रोशनी की चकाचौंध से अधे बने लोगो की आँखें खोलने का है। इस पुनरुत्थानवादी भी कहा जा सकता है। उन्नीसवीं बीसवीं सदियो के भारतीय विकास का समूचा इतिहास नवजागरण का है। इसके विराट स्वरूप पर अ य अभिज्ञो के लेख होंगे। अत दुहराने की व्यर्थ प्रवृत्ति छोडकर मैं केरल के नव-जागरण तक अपनी विचार दिशा सीमित रखूँगा। इसमें भी श्रीनारायणगुरु के और परवर्ती युग मे नव-जागरण मेरे लघु लेख का विषय है।

वैसे नवजागरण की लहर सम्पूर्ण भारत में समाई थी। किन्तु प्रांत प्रांत में परिस्थिति के अनुसार जागरण की दिशा में थोड़ा बहुत अन्तर होता था। उन्नीसवीं सदी के अंत तक बंगाल और दक्षिण ही अंग्रेजों के घनिष्ठ सम्पर्क में अधिक रहे। अन्य प्रान्तों में यह सभ्यता धीरे धीरे ही पहुँची थी। वहाँ प्राचीन परम्परा का मोह अधिक तगड़ा रहा और नयी सभ्यता के पैठने में देर लगी। दक्षिण में भी पश्चिमी समुद्र तट के केरल ने जिस तत्परता एवं शीघ्रता से नयी बातों को अपनाया वह अन्य प्रांतों में नहीं पाई गई। इसी के फलस्वरूप आज भी केरल जितना प्रगतिशील हो चुका उतना अन्य प्रदेश नहीं हो सके हैं।

केरल में नवजागरण की प्रवृत्तियाँ

'जिसे भारत में रिनैसाँ (नवजागरण) कहा जाता है उसमें सामाजिक नवचेतना, राष्ट्रवादिता, समाज सुधार, सांस्कृतिक पुनरुत्थान तथा राजनैतिक उन्नयन एक में मिले हुए हैं।" केरल के नवजागरण की प्रवृत्तियाँ भी भारत के अन्य राज्यों की प्रवृत्तियों से मिलती जुलती थीं। साथ ही कुछ बातों में केरल की खास प्रवृत्तियाँ रही हैं।

यहाँ के नवजागरण का एक पक्ष विदेशी सत्ता से सम्पर्क का था। वह सोलहवीं सदी में ही शुरू हुआ था। केरल छोटा सा राज्य है जो सदियों से पहले बिल्कुल छोटी छोटी रियासतों में बटा था। उत्तरी सीमा में कोट्टयम (मालाबार) से शुरू करके कोझिक्कोड कोच्चि, कोडुंगल्लूर, आलेप्पी, अंचेंगो और तिरुवनंतपुरम (त्रिवेन्द्रम) यहाँ के कुछ मशहूर स्थान थे। इनमें प्रथम कोट्टयम को छोड़कर शेष सब समुद्रतट के स्थान थे और विदेशी जहाज यहाँ उतर कर देशी व्यापार में लगे थे। कम आबादी, विदेशी से मेल कर लेने की लगन और नयी बातों को ग्रहण करने का जोश—तीनों के कारण केरल पर आये विदेशी यहाँ अपना असर जमा सके। अरबी मुसलमान तो यहाँ पहले से थे और देशी मुसलमानों की पीढ़ियाँ तक बन गई थी। हिन्दू भूस्वामी और मुसलमान असामीवाला सम्बन्ध उत्तर केरल में काफी पुराना रहा है।

पुर्तगाली, डच एवं अंग्रेजों का प्रभाव

सोलहवीं सदी में पुर्तगाली केरल में आये। वे केवल व्यापार करके चले नहीं गये। यहाँ के शैक्षिक सांस्कृतिक एवं धार्मिक क्षेत्रों में उनकी रुचि थी। वे कैथलिक धर्म का प्रचार करना चाहते थे। इसलिए उन्होंने अनेक लोगों को खासकर समुद्रतट वासियों को, कैथलिक धर्म की दीक्षा दी। देशी, वैदिकों, ईसाई पुरोहितों को सिखाने के लिए कुछ स्थानों पर उन्होंने सेमिनरियाँ खोलीं। ये सेमिनरियाँ लातीन, पुर्तगाली भाषाएँ और योरपीय ज्ञान विज्ञान प्रचारित करती थीं। कई विदेशी भारतविद होने लगे।

पुर्तगालियों को भगाकर डच लोगों ने जब केरल से अपना व्यापारिक दृढ़ सम्बन्ध कर लिया तब सिरियन क्रिश्चन धर्मशाखा का विकास हुआ। डच कम दिन ही यहाँ थे। फिर भी उनमें एक कोमोडर ने केरल के वनस्पति' (हार्टिकस मलबारिकस) नामक अद्वितीय ग्रन्थ लिखा।

समुद्रतटवर्ती लोग कैथलिक धर्म में जैसे बड़े उत्साह से दीक्षित हुए वैसे अन्य स्थानों में कई केरलीय सिरियन क्रिस्तियन हो गए। माना जाता है कि कई केरलीय ब्राह्मणों ने इस धर्म को स्वीकार किया। केरल में पुर्तगाली और डच अधिक समय तक नहीं रहे। अंग्रेज ईस्ट इण्डिया कम्पनी ने पहले ट्रावनकोर नरेश से तगड़ी मित्रता कर ली बाद में केरल के अन्य राजा भी उनके मित्र बने। अंग्रेजों के दिनों में ईसाई धर्म प्रचार को काफी प्रोत्साहन मिला। ईसाईयों का जोर बढ़ता चला। अब हालत यह है कि केरल की आबादी का लगभग २०% ईसाईयों का है करीब २०% मुसलमानों का। खैर।

मैसूर का केरल पर राजनैतिक और अन्य दबाव

केरल के राजनैतिक क्षेत्र के कुछ तत्वों का भी उल्लेख यहाँ वांछनीय है। अठारहवीं सदी में केरल में हैदरअली का आगमन हुआ था। उनके कुछ वर्ष बाद टीपू का। इन दोनों के आक्रमण एवं

शासन के विषय मे कई जन श्रुतियाँ एक दूसरे के विरुद्ध चालू हैं। इनके द्वारा अनेक हिन्दुओ के जबरदस्ती धर्मपरिवर्तन की कहानी चलती है। कुछ लोग इसका खण्डन करते हैं, हम इसकी बारीकियो पर न जाकर इतना तो कह सकते हैं कि हैदर टीपू के दिनों म केरल मे कुछ लोग मुसलमान जरूर हुए। कुछ केरलीय ब्राह्मण अपने सम्मान के ख्याल से ट्रावनकोर भाग गये। केरलचरित्रम म डॉ० सी० के० करीम लिखते हैं कि टीपू ने केरल के कई विचित्र और दूषित रिवाजो को कानून बना कर बन्द कराने की कोशिश की। मातृसत्ता और बहुपतित्व इनमे से थे। श्री पी० के० मेनोन के अनुसार "टीपू समूचे मालाबार को एक राष्ट्रीय सत्ता की छत्रछाया मे लाये। कर की वसूली मे सुधार हुआ, नये सिक्के चालू किये गये और यातायात की सुविधाएँ बढाई गई।"

अंग्रेजी शिक्षा का प्रचार

अगले विकास की चर्चा के पहले केरल के राजनैतिक विकास की एक विशेषता उल्लेखनीय है। इसके तीन खण्ड रहे—मलाबार, कोचीन तथा टावकोर। इनमे मलाबार भारत की स्वाधीनता प्राप्ति तक सीधे ब्रिटिश शासन म था, मद्रास प्रान्त का अग था। कोचीन व टावकोर रियासतो के राजा स्वतन्त्र थे। उनका इगलैंड के सम्राट के साथ सधिपत्र व समझौता था। धीरे धीरे वे हर बात म वाइसराय के आज्ञाकारी ही रह गये। टावकोर व कोचीन के राजाओ ने अग्रेजी भाषा और नई शिक्षा को अपनी प्रजा के लिये उपयोगी समझा, उसको बढावा दिया। फलत सरकारी और अग्रेजी स्कूल व कालेज यहा खुलते गये, ईसाई गिरजो के अधिकारियो और समितियो को अग्रेजी पाठशालाएँ खोलने की अनुमति आसानी से मिलती थी। १८१९ ई० म नागरकोविल मे ईसाई मिशनरियो की स्कूल स्थापित हुई टिवेन्द्रम मे १८३४ ई० म प्रथम अग्रेजी स्कूल बनी। १८४८ मे मलाबार मे बेशलमिशन की स्कूल बनी। ये स्कूलें आगे कालेज बनी। १८५६ मे टेलिचेरी मे ब्रेन्नेन कालेज १८६६ म ट्रिवेन्द्रम मे आर्टस कालेज और आगे अन्य जगहा पर कालेज स्थापित होते गये।

केरल के नवजागरण का प्रारम्भ अग्रेजो मे शिक्षित लोगो के द्वारा किया गया था। लेकिन रियासतों में राजा प्रजा का सम्बन्ध ऐसा था कि कोई राजा की इच्छा के बिना कुछ करने की हिम्मत नही रखता। प्रजा राजा को अन्नदाता और सवशक्त मानती थी।

चू कि महाराजा अग्रेजो के मित्र रहते थे और प्रजा राजा के खिलाफ बोलती नही थी इसलिए किसी भी क्षेत्र मे विद्रोह या सावजनिक आन्दोलन का प्रसग नही के बराबर था। अग्रेजो से वर्षो तक लड वीर प्रपश्शी राजा और ट्रावनकोर के साहसी दीवान वेलुतम्बी आदि मुट्ठीभर लोग इसके अपवाद थे।

स्वाधीनता अन्दोलन के दिन

व्यावहारिक और सक्रिय रूप मे जनता की आवाज भारत के स्वाधीनता आन्दोलन के दिनो मे ही सुनाई देने लगी। मलाबार का ब्रिटिश शासन इसके लिए अनुकूल रहा। इस दिशा मे ऐनी बेसेंट की होम-रूल लीग की केरलीय शाखा की स्थापना (१९१६ मे) प्रथम महत्वपूर्ण घटना थी। १९२० २१ मे भारतीय स्वतन्त्रता आन्दोलन और खिलाफत के समयन के सिलसिले मे गाधीजी की केरल यात्रा ने स्वतन्त्रता प्रेमी व सुधार प्रेमी लोगो को प्रेरणा दी। १९२०-२१ के माप्पिला उत्पात की व्याख्या कई प्रकार की जाती है। एक मत यह है कि यह भूस्वामी नपूतिरिया के खिलाफ मुसलमान कृषको का जबरदस्त आन्दालन था जिसम अनेक हिन्दू परिवारो पर अत्याचार किया गया एव कई जबरदस्ती मुसलमान बनाए गये। दूसरा यह था कि कुछ ब्रिटिश सिपाही किसी मसजिद मे जूता पहने घुसे। इसस बडा काण्ड शुरू हुआ, जो भी हो हिन्दू भूस्वामी एव मुसलमान असामियो म वमनस्य अवश्य हो गया था। उत्पात ने बडा तूल पकडा। मगर सरकार ने पूरी ताकत लगाकर उसे दबोच दिया। सरकार के द्वारा बडा दुर्व्यवहार हाने की भी शिकायत रही।

मोपला—उत्पात के पश्चात् केरल मे काग्रेस का प्रचार जोरों से होने लगा। इसकी प्रतिक्रिया टावणकोर और कोचीन मे भी अनिवाय थी। सक्षेप मे यही कि २०वीं सदी के केरलीय नवजागरण का श्रेय पहले केरल के अग्रेजी शिक्षा के प्रचार को था। इसके बाद गाधीजी के स्वतत्रता आदोलन के प्रचार को है। इसी युग मे श्रीनारायण गुरु की सेवाए केरल को प्राप्त हुई। पहले श्रीनारायण गुरु के व्यक्तित्व का परिचय प्राप्त करें।

श्रीनारायणगुरु (१८५४ १९२८)—निराला व्यक्तित्व

केरल के नवजागरण के युग स्तम्भो मे श्रीनारायणगुरु अयतम थे। सन १८५४ ई० म टिवेंद्रम के पास 'चॅपपत्ति' गाव के मध्यस्तर के ईषव परिवार म उनका जम हुआ। अपनी कौमार दशा म उन्होंने *तमिष मलयालम और सस्कृत म सुलभ ज्ञान पर अच्छा अधिकार पाया। इसके बाद करीब १८८५ तक* यात्रा तपस्या और साधना म लगे रहे। उनकी दिय शक्तियो के विषय मे उन्ही दिनो कहानियाँ प्रचलित थी।

यायावरी जीवन मे प्रेम ही उनके लिए स्वागत की कसौटी रहा। गरीब मछुआरो की झोपडिया मुस्लिम घरो का बरामदा और हिदू धम के निम्नतर स्तर की उप जातियो के लोगो के घर—सभी उन्हें समान रूप से प्रिय थे। ईषव जाति के लोगो ने शीघ्र उनका महत्व पहचाना। अनेक शिक्षित और धनी मानी ईषव नाणु गुरु (श्रीनारायणगुरु) के शिष्य हो गये। वे उन्हें धार्मिक आचाय, सामाजिक नेता और अपने परिवार के बुजुग के रूप मे देखने लगे।

धार्मिक नवारम्भ अरुविप्पुरम मदिर मे सात्विक मूर्तिकी प्रतिष्ठा

श्रीनारायणगुरु समाज को अज्ञान और अधविश्वास के गहरे खड्ड से बाहर *निकालना चाहते* थे। इस दिशा की सबसे पहली ऐतिहासिक घटना अरुविप्पुरम गाव में एक शिवमदिर की स्थापना है। सन १८८७ मे उन्होंने इस गाव की नदी से शिवलिंग के आकार का एक पत्थर लेकर उसकी प्रतिष्ठा मदिर में की। शिवमदिर की स्थापना सात्विक मूर्तियो की स्थापना के प्रयास का प्रारम्भ रही, ईषव लोग उन दिनों ग्रामीण दुर्देवताओ की ही पूजा करते थे—उन्ह मास मदिरा का भोग चढ़ाते थे। शराब पीने की लत भी थी इसका मूल कारण अज्ञान था। अनेक शहरो गावो मे नारायणगुरु ने मदिरो का निर्माण किया। इनमे शिव सुब्रह्मण्य, शारदा देवी आदि अलग अलग मूर्तियो की स्थापना के बाद एक जगह केवल दपण को ही मूर्तिवत प्रतिष्ठा की। किसी मे केवल सूक्तियाँ लिख छोडी।

उन्होंने पूरी जनता को एक सरल पर मार्मिक सदेश दिया—"एक जाति एक धम, एक ईश्वर मानव के लिए।' उन्होंने अयत्र बताया कि धम कोई भी हो आदमी का अच्छा होना ही वांछनीय है।

साहस और आत्मविश्वास स्वामीजी के दो विशेष गुण थे। वे बड़े-बड़े शास्त्रार्थियों और विद्वानों को अपने छोटे मार्मिक वाक्यो से निरुत्तर कर देते थे। उन्होने दाशनिक तत्वो का सरल मलयालम छदों मे प्रस्तुत कर सस्कृत न जानने वाले मामूली लोगों के लिए भी उन्हें सुलभ बना दिया। उनकी रचनाए—खासकर स्तोत्र बडी श्रद्धा से गाये जाते हैं। सस्कृत म भी उनकी कई छोटी रचनाए हैं। एक कृति तमिष मे भी है। जननी नवरत्न मजरी, आत्मोपदेश शतकम आदि ३४ मलयालम लघुकृतियाँ दर्शनमाला आदि ४ संस्कृत लघु रचनाएँ तथा तेवरप्पनिकल नामक एक तमिष ग्रथ।

श्री नारायण गुरु ने समाज को चार दिशाओ म प्रगति करने का उपदेश दिया (१) धम (२) सदाचार, (३) शिक्षा (४) उद्योग।

धम —अधविश्वास और प्राणी हिंसा से युक्त दुर्देवता पूजा त्याग कर सात्विक मूर्तियों की पूजा करना। ऐसे मदिरों मठों की स्थापना एव श्रद्धा का प्रचार करना।

सदाचार —सत्य स्वच्छता एकता अधम से भय आदि तत्वों का प्रचार। समाज में जो निरर्थक रूढ़ि रीतियाँ बेकार खर्च बढ़ाती हैं उनका त्याग।

शिक्षा —शिक्षा का प्रचार सर्वत्र करना। आधुनिक शिक्षा खासकर अंग्रेजी की शिक्षा अधिकाधिक लोगों को देना दिलाना। उसके लिए अधिकाधिक संस्थाओं की स्थापना करना।

उद्योग —खेती बारी, व्यापार, दस्तकारी आदि का उचित विकास करना। आलस को सामाजिक अभिशाप स्वीकार करना। जरूरी जगहों पर कारखाने एवं उद्योग संस्थाएँ स्थापित करना।

इन चारों दिशाओं में श्री नारायण गुरु ने स्वयं प्रयत्न किया। आगे उनके आशीर्वाद और पथ प्रदर्शन में प्रारम्भ की हुई संस्था एस० एन० डी० पी० योगम ने बड़ी ठोस सेवाएँ कीं।

श्री नारायण गुरु का योगदान

श्री नारायण गुरु का प्रत्यक्ष योगदान कई दृष्टियों से अंकित किया जा सकता है। (१) घृणित रीति रिवाजों से ईषव समाज की मुक्ति और उच्च वर्णवालों के रीति-रिवाजों की स्वीकृति।

(२) अपने अधिकारों के विषय में सचेत होने की जागृति।

(३) कई युवकों और गृहस्थों को उच्च शिक्षा दिला कर जातिगत दलितता का दूरीकरण।

(४) उच्च वर्णवालों द्वारा लिखित वेदोपनिषदादि के अध्ययन के सौभाग्य से वंचित एवं सामान्य शिक्षा तक भी मुश्किल से पाये लोगों के लिए सरल भाषा में स्तोत्रों और दर्शनसार की रचना।

कुमारन आशान (१८७३-१९२४ ई०)

उनका परोक्ष योगदान एक तो महाकवि कुमारन आशान के काव्य रूप में केरल को मिला। कुमारन आशान ईषव समाज के प्रतिभाशाली युवक थे। वर्षों तक वे श्रीनारायण गुरु के शिष्य एवं सतत सहचर थे। साधु का ही जीवन बिताते थे। पर काफी प्रौढ़ अवस्था में उन्होंने विवाह किया।

श्रीनारायण ने जो सामाजिक सन्देश दिये उन्हें कुमारन आशान ने काव्य के द्वारा प्रचारित किया। उनके काव्य कई प्रकार के हैं। (१) प्रेम-तत्व की व्याख्या करने वाले खण्ड काव्य (२) प्राचीन कथा का पुनराख्यान करने वाली रचनाएँ। (३) जाति भेद छुआछूत आदि सामाजिक विसंगतियों को चुनौती देने वाली कविताएँ (४) स्तोत्र आदि। सामाजिक चुनौती की दृष्टि से 'चंडाल भिक्षुकी और दुरवस्था' बड़ी प्रसिद्ध रही है। चंडाल भिक्षुकी काव्य में चंडाल कन्या मातंगी और भिक्षु आनन्द का सम्वाद इसका अच्छा उदाहरण है। यहाँ भिक्षु स्वयं कवि है या एक आदर्श केरलीय सज्जन जो जाति भेद नहीं मानता।

'चण्डाल कन्या'

"नीच जाति की स्त्री के हाथ से पानी लेकर
उच्च आर्य कभी क्या पीते हैं ?
क्रोध मत कीजिए अगर जल पिलाऊँ तो
पाप लगेगा मुझ क्योंकि चण्डालिन हूँ।

भिक्षुक

'बहिन ! मैंने तुम्हारी जाति नहीं पूछी है।
पानी मांगता हूँ जीभ सूख गई है।
डरो मत मुझे थोड़ा जल पिला दो।'

दुरवस्था नामक सामाजिक लघुकाव्य में जाति भेद की स्पष्ट चुनौती है।

'हन्त ! इस जाति का होम कर दो पृथ्वी !
तुम्हारी इच्छा सफल बनेगी !

स्पर्श पापकारी है, दृष्टि पापकारी है,
सम्बन्ध पापकारी है, सहभोजन भी पाप रहा,
यो कितने कितने भीषण जाति भेद फैले हैं।"

हिन्दुओ मे सवर्ण-अवर्ण का तथा स्पृश्यास्पृश्य का जो अन्तर है वह सुविदित है। आशान
केवल प्रचारात्मक कविता लिखते तो वे महान न कहलाते। उनके काव्य मे दार्शनिकता, प्रेम तत्व
मानववाद के गहरे तत्व थे। शिल्प की दृष्टि से भी उनके खण्डकाव्य नये एव लोकप्रिय थे। इसी
उनकी सामाजिक कविता भी लोकप्रिय बनी। स्कूलो मे वे पाठय क्रम मे जोडी गई। ईषव और द
कोटि की अन्य उपजातियो को नई स्फूर्ति व साहस इन कविताओ से प्राप्त हुआ।

श्रीनारायण गुरु ने ईषव जनता के धार्मिक अज्ञान और मानसिक हीनता-ग्रन्थि को दूर करने
काम किया था। उन्होने शिक्षा सस्थाएँ स्थापित कर समाज को शिक्षित बनाया। आश्रम स्थापित
आध्यात्मिक सदेश फैलाने का प्रयत्न किया।

एस० एन० डी० पी० योगम

ईषव लोगो के सामाजिक जीवन पर और आगे चलकर केरल के ही जन जीवन पर सशक्त प्र
डालनेवाले श्री नारायण धर्म परिपालनयोगम की स्थापना (१९०३ ई०) इस गुरुदेव का परोक्ष प्रभाव
ट्रावनकोर मे कट्टर जाति व्यवस्था के कारण यहाँ से बाहर मैसूर मे ऊँची शिक्षा प्राप्त कर वहीं उनका
पाये। डा० पल्पू आदि के प्रयत्न से ही एस० एन० डी० पी० योगम की स्थापना हुई। इसकी श
तेजी से बढी। यह सस्था एक तरफ सरकारी नियुक्तियो एव विद्यालयो मे प्रवेश आदि के सावज
विषयो मे ईषव लोगो के लिए जो बाधाएँ—विवशताएँ थी उन्हें दूर कराने के लिए आन्दोलन करती र
अब भी यह चालू है। दूसरी तरफ इसने अपने समाज की निरर्थक रूढियो को समाप्त कराने का प्र
जारी रखा। तीसरी ओर यह शिक्षा उद्योग आदि मे ईषवलोगो को सक्रिय भाग लेने की प्रेरणा देती रही

आत्मोद्धार के लिए ईषव लोगो का प्रयत्न केरलीय दलित वर्गों के लिए पथ प्रदर्शक निक
उन्ही दिनो महात्माजी ने हरिजनो की सेवार्थ हरिजन सेवक सघ का कार्य क्रम केरल में भी चालू कि
कांग्रेस के रचनात्मक कार्यक्रम का अग होने के कारण इसे जनता का प्रश्रय मिला। धीवरों की स
स्थापना और उनका उद्धार श्री के० पी० करुप्पन आदि के प्रयत्न से होने लगा। श्री अय्यंकालि ने पु
जाति की समस्याएँ सुलझाने साधुजन परिपालन योगम का प्रारम्भ किया।

सदियो से बाधा विवशताओं से पीडित लोगो का जागरण और "ऊँचे" लोगों से समानता प्र
करने का यह प्रयास केरलीय जनजागरण की सबसे प्रमुख प्रवृत्ति है।

नपूतिरी समाज का जागरण

निम्न लोगो के उत्थान का प्रयास सहज ही उच्च लोगों को सोचने के लिये विवश करता
केरल में जातिगत उच्चता भूस्वामिता आदि के प्रतिनिधि नपूतिरी लोग (केरलीय ब्राह्मण) थे। व
काव्य की शिक्षा ही उनकी परम्परागत शिक्षा रही थी। उनके समाज मे कुछ निराले रिवाज थे। परिव
का सबसे बडा पुरुष ही अपनी जाति की कन्या से ब्याह करके कुटुम्ब वृद्धि कर सकता था। शेष पुरुष अ
जातियों की कन्याओ से सम्बन्ध (विवाह की एक ढीली प्रविधि) करते थे। फलत नपूतिरी कन्य
कवारी रहने के लिए विवश होती थीं। तिसपर किसी नपूतिरी स्त्री के चरित्र में शका हुई तो उसे समाज बा
करते थे। भूव्यवस्था म परिवर्तन होता जा रहा था। वसे भी किसानो से भूस्वामियों को अनाज मिलना क
होता गया। ऐसी पतनशीलता की परिस्थिति म नपूतिरियो ने योगक्षेम सभा की स्थापना की। नपूतिरि
को उद्योग आदि क्षेत्रों म प्रवृत्त कराना नपूतिरी कन्याओ का उद्धार कराना, नपूतिरियों को नयी शि

दिलाना आदि सभा के कार्यक्रम मे शामिल थे। इस संस्था ने कई प्रगतिशील नपूतिरियो को जन्म दिया। श्री ई० एम० एस० नपूतिरीपाद इस संस्था के सशक्त कार्यकर्त्ता रहे थे।

नायर सर्विस सोसाइटी

सार्वजनिक आन्दोलनो की प्रवृत्ति संक्रमणशील होती है। ईषव समाज का प्रयास देख केरल के नायर समाज के उद्धार के लिए नायर सर्विस सोसाइटी की स्थापना १९१४ ई० मे की गई। इसके प्रमुख कर्णधार श्री मन्नत्तु पद्मनाभन थे। सवर्ण होने के कारण नायर लोगो को कोई जातिगत विवशता नही थी। लेकिन कई युवक जातिगत श्रेष्ठता के दम्भ के कारण शराब-ताश मे समय बिताते थे। शिक्षा, उद्योग व्यापार आदि मे वे बिलकुल पीछे थे। मातृसत्ता ह्रास के कारण घर मे स्त्रियो की मुख्यता होती थी। पुरुष का दायित्व व प्रतिष्ठा कम थी। कई निरर्थक रूढि रीतियो मे धन का अपव्यय भी होता था। इन सब बुराइयो को खत्म करना ही नायर सर्विस सोसाइटी का ध्येय रहा। इस सार्वजनिक आन्दोलन से बडा लाभ हुआ। सोसाइटी के कार्यकर्त्ता कांग्रेस के भी कार्यकर्त्ता या कम से कम कांग्रेस से भी सहानुभूति रखने वाले होते थे उन्होने अस्पृश्यता विरोधी आन्दोलन मे सक्रिय भाग लेकर जागृति का प्रमाण दिया। यह अत्यन्त सराहनीय और स्वस्थ मनोवृत्ति का परिचय देता है।

मुसलमानों का जागरण

जब संगठन और आन्दोलन युग चेतना के निशान हो गये तब केरल के मुसलमान भी अपनी प्रगति के लिये संगठित होने लगे। अरबी पाठशालाओ और कालेजो की स्थापना होती चली। राजनीतिक क्षेत्र मे कांग्रेस का जैसा विकास हुआ वैसा ही विकास यहा भी हुआ। मतलब यह कि यहाँ भी लीग की स्थापना बाद मे की गई थी।

मैंने इन शब्दो से केरल के नवजागरण का सामाजिक पक्ष संक्षेप मे बताने की कोशिश की है।

केरलीय नवजागरण का राजनैतिक पक्ष

नवजागरण का राजनैतिक पक्ष भी केरल मे अपनी खासियत रखता था। मलाबार सीधे अंग्रेज शासन मे था। कोचीन और ट्रावनकोर के शासनचक्र भिन्न भिन्न थे। इन दोनो रियासतो मे राजशासन का समाप्त करके जन शासन का आन्दोलन बाद मे ही चला। शुरू-शुरू का आन्दोलन सरकारी पदो व स्कूलो में प्रवेश पाने मे रियायत और सुविधा मागने के लिए होता था। केरलीयो के रहते केरल के बाहर से अफसरों को लाने की प्रणाली का विरोध करना भी एक कार्यक्रम रहा। समाज के लिये अहितकर लगने वाले जो नियम चालू थे उन्हे समाप्त कराने, सरकार पर जोर डालना भी आन्दोलन का अंग रहा। नायर लोगो के सम्मिलित परिवार की व्यवस्था, सार्वजनिक स्थानो पर अवर्ण लोगों के प्रवेश निषेध की व्यवस्था आदि के विरुद्ध आन्दोलन इसी सिलसिले के थे। गुरुवायूर तथा वैक्कम के मन्दिरों मे अवर्ण लोगों का प्रवेश निषेध था। इसके विरुद्ध सार्वजनिक आन्दोलन चला जिसमे अखिल भारतीय नेताओं ने भी भाग लिया। इसके फलस्वरूप रियायत दी गई। इसकी समाप्ति उन्नीस सौ छत्तीस ईस्वी के मन्दिर प्रवेश घोषणा के साथ ही हुई। गुरुवायुर मे तो १९४६ मे ही यह सुधार चालू हुआ।

इस नवजागरण के सामाजिक पक्ष मे ईसाई लोगो का योग कम रहा क्योकि उनकी कठिनाइया बहुत कम थी और ब्रिटिश शासन उनके अनुकूल था। लेकिन जो आम राजनैतिक आन्दोलन हुए उनमे ईसाइ भाईयो ने सक्रिय भाग लिया था।

अंग्रेजो की कपट नीति से सचेतता

श्रीनारायण गुरु की समाधि १९२८ ई० मे हुई। तब तक केरल राजनैतिक एव सामाजिक आन्दोलन मे शेष भारत के समान काफी सजग एव सक्रिय हो चुका था। अंग्रेजी शिक्षा पाये हुए लोग अंग्रेजो

की कपट नीति से आगाह हो गये थे। भारत को नीचा दिखाने और इसको संसार के सामने भद्दा चित्रित करने की उनकी चेष्टा लोगों से छिपी नहीं। मिस मेयो, कर्जन आदि के लेखन पर लोग क्रुद्ध हो उठे थे। इसकी स्वस्थ प्रतिक्रिया यह थी कि हर अच्छी बात के स्रोत के लिये पश्चिम की ओर ताकना बंद हुआ।

वल्लत्तोल १८७९ १९५८

हमारे पूर्वजों और पुराने ग्रंथों की सच्ची महत्ता पर प्रकाश डालने का प्रयत्न चलने लगा। इसे वल्लत्तोल की कविता 'पुराणङ्ङल' में पुराणों की प्रशंसा यही प्रमाणित करती है। उन्होंने भारत और भागवत के कई प्रसंगों का चयन कर समसामयिक तर्कवादी दृष्टि से उनकी व्याख्या भी की थी। १८७९ १९५८ वल्लत्तोल का जीवनकाल था। १९०५ में उनकी साहित्य साधना प्रारम्भ हुई थी। युग की दृष्टि से वल्लत्तोल का प्रमुख रचना काल एस० एन० डी० पी० योगम, नायर सर्विस सोसाइटी, कांग्रेस हरिजन सेवक संघ आदि के सेवाकाल में पड़ता है। उस कविवर ने प्राचीन संस्कृत काव्यों का अध्ययन किया था, रामायण एवं वेद का अनुवाद भी उन्होंने अवश्य किया। किन्तु वे युगचेतना के कवि थे। प्रकृति और प्रेम का विचार उनके काव्य में युगचेतना से कम महत्व रखता था। निज भाषा संस्कृति और स्वाधीनता के प्रति सचेत होने की पुकार वल्लत्तोलकविता को नवजागरण का प्रतीक बनाती है।

कुमारन आशान और वल्लत्तोल के बीच में उल्लूर परमेश्वर अय्यर का नाम भी आता है। वे कवि के अलावा महान भारतविद् थे। ब्राह्मण होने के नाते सनातनी संस्कार उनको पूर्वजों से प्राप्त थे। किंतु अंग्रेजी शिक्षा और युगीन सामाजिक वातावरण से सचेत होने के कारण उनकी रचनाएँ भी नवजागरण की प्रतीक होती गईं। उन्होंने यत्नपूर्वक जाति भेद का खण्डन करके कविताएँ लिखीं।

उल्लूर वल्लत्तोल आशान आदि कवि और औसतन लोग उस नवजागरण के दिनों में भी राजभक्ति के धनी थे। राजा को प्रत्यक्ष देव मानने की प्राचीन भारतीय परम्परा जल्दी समाप्त नहीं हो सकती थी। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद जन्मे हुए नई पीढ़ी के लोग खासकर समाजवादी साम्यवादी विचारों के समर्थक ही 'राजा के पद का बुर्जुवा' का प्रतीक और अतएव घृणित मानते आये हैं। मतलब यही कि आलोच्य काल के नवजागरण में भी राजभक्ति की परम्परागत भावना मौजूद थी।

१९वीं-२०वीं सदियों के नवजागरण की मुख्य दिशाएँ ही इस लघु लेख में दिखाई गई हैं। श्री नारायणगुरु एक बड़े सशक्त आंदोलन के प्रतीक थे। उन्हीं के समसामयिक श्रीचट्टंपिस्वामी ने नायर लोगों की सामाजिक जागृति के लिए बड़ा प्रयत्न किया था। श्री चट्टंपिस्वामी को बहुत लोग श्रीनारायण गुरु के आचार्य मानते हैं, दूसरे समसामयिक व मित्र। कुछ भी हो ऐसे कई संत और उनके शिष्य प्रस्तुत युग में सक्रिय सेवा में लगे थे। गुरुवायूर एवं वैक्कम में अवर्णों के प्रवेश के लिए आन्दोलन भी ऐसे अनेक आन्दोलनों के प्रतीक के रूप में ही चर्चित है। नायर रेगुलेशन, नपूतिरी रेगुलेशन आदि सुधारात्मक कानूनों के निर्माण के लिए दो अथक आंदोलन हुए उनसे सचमुच नायर समाज, नपूतिरी समाज आदि की पारिवारिक जीवन व्यवस्था में क्रांति सी हो गई। छोटे बड़े मतों मन्दिरों की जगह छोटे-बड़े कारखानों के निर्माण की नींव में भी नवजागरण की प्रेरणा ही थी। केरल आज स्त्री शिक्षा में भारतीय राज्यों में सर्वाग्रणी है तो इसका श्रेय नवजागरण को ही दिया जाना चाहिए। राज्य शासन आदि से बच्चों के लिए केवल इतिहास की चीज है बुजुर्गों के लिये सपना है। इस परिवर्तन का प्रारम्भ भी नवजागरण का अंग था।

इस विचारधारा के उपसंहार में हम अपने निष्कर्षों का संग्रह यों करें। श्रीनारायणगुरु से वल्लत्तोल तक का युग केरलीय नवजागरण का था। केरल का नवजागरण अन्य प्रांतों के जागरण आंदोलन के साथ बहुत सामान्य और उससे बहुत कुछ प्रभावित था। केरलीय नवजागरण के सामाजिक और राजनैतिक

दोनो पक्ष थे यद्यपि दोना एक दूसरे से सम्बंधित हैं। सामाजिक पक्ष मे श्रीनारायणगुरु एक क्रातिकारी सदेशवाहक बनकर आये। उनके प्रभाव से नेता हुए, सस्थाओ ने जन्म लिया। उनका सदेश मुख्यत तोड़-फोड का न होकर सुधार का था। अपनी उन्नति का प्रयत्न ही उनका सदेश रहा। केरल की सस्थाएँ एस० एन० डी० पी० योगम, नायर सर्विस सोसाइटी साधुजन परिपालन योगम, धीवर सभा आदि जागरण के महत्वपूर्ण प्रतीक हैं। राजभक्ति की चेतना बनी रहने के कारण आन्दोलन सरकार के विरुद्ध हिंसात्मक रूप धारण नहीं करते थे। केरल के नवजागरण के बौद्धिक तक दो दिशाओ मे अग्रसर थे (१) पश्चिमी शिक्षा, उद्योग विज्ञान आदि को अपने लिये अत्यन्त उपयोगी और आवश्यक माना गया। (२) भारत की सस्कृति, ज्ञान विज्ञान और सभ्यता मे दीवालिया मानने तथा पश्चिम को सारे गुणो से पूर्ण समझने की अहितकर प्रवृत्ति का खण्डन किया गया। केवल जन श्रुतियो और अन्धविश्वासों के बल पर चले रिवाजो की समाप्ति तथा जाति मिश्रण की नई प्रवृत्ति शुरू हुई। हिन्दू धर्म का अवमूल्यन और ईसाई धर्म का प्रचार भी इस जागरण युग की विशेषताएँ कहला सकती है। ईसाई धर्म में व्यावहारिक लाभ था। अस्पृश्यता नही रहती थी। सरकार अधिक कृपा करती थी। धर्म बन्धन नरम रहता था। आर्थिक सहायता भी प्राय मिलती थी। सरकार का धर्म होने के कारण ईसाई सम्प्रदायों के विरुद्ध या उनके गिरिजा के विरुद्ध कोई आन्दोलन बहुत कम किया गया। यह प्रवृत्ति केरल मे अब तक चालू है।

इस लेख के प्रमुख सदर्भ ग्रन्थ

(1) भारतीय नवजागरण—प्रणेता तथा आन्दोलन डा० गौरीशकर भट्ट
(2) आधुनिक हिन्दी काव्य तथा मलयालम काव्य डा० विश्वनाथ अय्यर
(3) केरल चरित्रम् प्र० केरल हिस्ट्री एशोशियेशन
(4) श्रीनारायणगुरु सम्पादक पी० के० बालकृष्णन्
(5) सर्वे आफ केरल हिस्ट्री ए० श्रीधर मेनोन

Indian Renaissance in the Punjab

Dr Hira Lall Chopra

Indian Culture with its hoary past had changed in form and content on account of its impact with the people hailing from European and West Asian countries who had their own civilizations and traditions in accordance with the climatic and environmental circumstances reigning supreme over there Punjab being the north west opening for invaders to enter India suffered the most The Greeks, Huns Scythians, Sassanians, Turks and Iranians all entered India through the Punjab to satisfy their greed for pelf and power The Punjab was practically the door mat of India and it goes to the credit of the Punjab that it so fascinated the outsiders that some of them after the planned invasions of their leaders, chose to stay on in the land of Five Rivers and got assimilated with the people living there

It is a fact that Indian culture whatever it may be got its roots in the Punjab The Vedas were revealed here and the 'Song Celestial —the Bhagavad Gita was also sung in the battlefield of Kurukshetra in the Punjab It is also significant that the very name of India or Hindusthan given to our country by the foreigners was entirely based on the geography of the Punjab It was *Sapt Sindhu* or *haft hindu* which the outsiders met with first on their arrival here These seven rivers were the five existing rivers of the Punjab and the two which are now defunct They were *Airawati* (Ravi) *Shatadru* (Satluj) *Vipasa* (Beas) *Chandrabhaga* (Chenab), *Vitasta* (Jhelum) and the two defunct rivers *Dhrishadvati* and *Saraswati* and they gave the name of *Sapta Sindhu* or *Haft Hindu* to our country which ultimately became India or Hindusthan

If we have to define culture we say that it is the enlightenment and excellence of taste acquired by intellectual and aesthetic training resulting in the development of moral and social faculties by education and human contacts Because Punjab was afforded opportunities to come in contact with people of different races and nationalities it could offer to the world a very happy and pleasant bouquet of culture comprising of the flowers from other climes and countries which got planted here and blossomed into an integrated multi coloured species both pleasing to the eyes as well as disseminating refreshing flavour and fragrance

The rigidity of the caste as it was observed in the rest of India disappeared in this northern part of the country and the early invaders of the pre christian era who chose to stay on in the country were assimilated in the Indian society and were allotted castes according to their vocations professions and status

The trouble arose only when the Muslim invaders came to India outwardly to propagate the religion of Islam but actually to satisfy their own greed for wealth because prior to the Mughals all Muslim invaders who came to India ravaged the country with loot and plunder and never bothered about the propagation of Islam As a camouflage some of them sent some sufis and faqirs as advance guard to pave the way for their safe march and these sufis harped upon equality for all in Islam and they succeeded in converting to their fold people who were treated as belonging to the lower strata of society It is also strange that these sufis themselves with their contact with Indians were changed in their moral and religious outlook Some of them even discarded eating of flesh Mansur Ali Hallaj (858 922 A D), who visited India in the ninth century and had travelled through Punjab and Sind on his return home had the audacity to proclaim openly before Muslims 'I am Truth for which he had to suffer the penalty of death This was decidedly the influence of Advaita Vedanta on him Later Maulana Jalal ud din Rumi the celebrated writer of the Persian *Masnavi* and exponent of Sufism mainly dwelt on this very concept which was not Islamic at all

During all these invasions from outsiders the people of the Punjab held fast to their fundamentals in religion but accepted a few extraneous influences as regards the observance of their age old rituals which basically did not conflict with their faith They followed the wisdom of the *Mahabharata* where it is stated (Be firm on faith and large in heart)

When Mughals invaded India in the fifteenth century already there was a move for catholicity in religion Kabir Ramananda Chaitanya and Nanak had already initiated a new awakening among the people not to be cowed down by the invaders but to face them straight The result was that the rulers also mellowed down in their religious bigotry and Humayun the son of Babur was obliged to instruct his successors in his will to respect the religious susceptibilities of the people and to refrain from cow killings as far as practicable Akbar and Jahangir mixed freely with the Hindus and joined them in their religious celebrations. Hindu scriptures were translated into Persian and there was closer understanding and relationship between the Hindus and the Muslims Dara Shikoh, the heir apparent of Shah Jahan, in his religious discussions with the Punjabi saint Babu Lal Dial Bairagi at Lahore in November 1653 after his unsuccessful Qandahar expedition was so impressed with Baba Lal s exposition of Indian thought and philosophy that he decided to bring Islam and Hindusm closer to each other when he realized that the fundamental tenets of both were similar and identical He wrote a book *Majma ul Bahrain* the Commingling of the Two Oceans in which he made a comparative study of both the religions Pursuing the same trend he translated 50 Upanishads and the Bhagavad Gita into Persian This study of Hindu scriptures virtually cost him his life as Aurangzeb the usurper of his throne had levelled this charge against him that Dara favoured the infidels It may be of interest to know that it was the Latin and French translations of Dara Shikoh s version of the Upanishads by Annquitel de Perron which introduced Hindu philosophy to the west The seeds of all this were sown in the Punjab

Communal riots were unknown in India before the British came to power and

especially after 1857 the British always tried to create a gulf between different communities of India and to "Divide and Rule became their policy for the political subjugation of the country

In the latter half of the nineteenth century, there started many movements in north India to create a consciousness among Indians about the hollowness of the much trumpeted western civilisation Some movements urged Indians to recognise their past glories and retrieve their ancient greatness Raja Ram Mohan Roy in Bengal was for the propagation of western education while Sri Ramakrishna Parmahans was for 'Practical Vedanta Swami Dayanand started the Arya Samaj which wanted Indians to Go Back to the Vedas and understand their glorious past Though the Arya Samaj was formally founded in Bombay but it had its greatest influence in the Punjab Swami Dayanand died in 1883 and in his memory the D A V College was established in Lahore in 1886 and very soon the D A V educational institutions spread throughout the Punjab It aroused not only a spiritual awakening in the Punjab but it created a political consciousness also All educated elite in the Punjab took pride in working zealously for the spread of this movement Among the Muslims the Qadiani movement was started in 1889 but it was confined to the propagation of Islam and continuity of prophethood as against the usual assertion that Muhammad was the last prophet and there would be no more prophets Mirza Ghulam Ahmad of Qadian claimed that he received revelations from God for the strengthening of Islam This movement was not in conflict with the authorities but its main rival was Arya Samaj The Singh Sabha among the Sikhs was also established to work for the education of the community s youths As a result Khalsa College of Amritsar was started with government aid and grant

Parallel with the partition of Bengal envisaged by Lord Curzon the colonisation Bill for the Punjab was also suggested which created a great stir in the province The cult of violence spread throughout the Punjab although prior to that the Punjabees had tried in vain to secure some fundamental rights from the British Swami Vivekananda visited the Punjab in 1857 and delivered a few lectures in Lahore enunciating what Practical Vedanta was and how a Universal Religion based on Vedanta could be evolved He also insinuated about the political slavery that India was suffering from and also gave out the ways and means of regaining the past glory The same thread was taken up by Swami Ram Tirtha (1873 1906 AD) in the Punjab and he travelled through Japan and United States of America declaring what India was in the past and what it aspired to be in the future Being a versatile genius and well versed in Hindu Muslim Sikh and Christian scriptures he worked for the spiritual regeration of all Indians irrespective of their caste creed or colour He died young at the age of 33 but left a vast store of knowledge comprising more than 10 volumes of his lectures which he delivered in India Japan U S A and Egypt

The Sanatanists of the Punjab awakened by the rival activities of the Arya Samaj also started a high school in Lahore in 1897 1898 with Swami Ram Tirtha (who was then Professor Tirtha Ram Goswami M A Prof of Mathematics in the Forman Christian College of Lahore) as its first Secretary The School followed the pattern

of all other government aided schools In the year 1917, with the efforts of Vyakhyan Vachaspati Pandit Din Dayal Sharma and Maharajas of Jammu and Kashmir Bharatpur, Patiala Dholpur, Burdwan, Darbhanga and some other Central Indian States a first-grade Sanatan Dharma College was started in Lahore which made phenomenal progress in a very short time Brilliant teachers like Gulshan Rai Brij Narain Raghubar Dyal, Raghu Vira Mahamahopadhyaya Ganesh Dutt and Giridhar Sharma Parmeshwaranand adorned the staff of the college The students showed good results in University examinations and in sports In the youth movement and particularly among the revolutionaries the students of S D College took a very active part The college made an all round progress in a short time and in 1947 there were hundreds of Sanatanish Schools and quite a few colleges run under the aegis of Sanatana Dharma Goswami Ganesh Dutt under the guidance of Pandit Madan Mohan Malaviya was the soul of the Sanatanish awakening in the Punjab He was the General Secretary of the Sanatana Dharma Pratinidhi Sabha which used to propagate ideals of progressive Hinduism throughout the province and inculcated a love for the ancient lore without coming into conflict with the Arya Samaj or any other religious group of the province

In the political field, Lala Lajpat Rai who had worked zealously for the propagation of the Arya Samaj and the establishment of the D A V College ushered in a new era when he came out in the open to preach against the British as a result of which he was transported to Mandalay (Burma) along with Sardar Ajit Singh, the uncle of the famous revolutionary Sardar Bhaghat Singh His deportation created an unprecedented stir in the country and at that time in 1906-1907 the trio Lal, Bal and Pal comprising of Lala Lajpat Rai from the Punjab Balgangadhar Tilak from Maharashtra and Bipin Chandra Pal from Bengal was considered to be the custodian of national interests Lala Hardayal the most brilliant product of the Punjab University, had relinquished his State Scholarship at the Oxford University and had voluntarily opted to work for the freedom of India He wrote articles against the British administration and earned their disfavour Seeing no safety in the country he slipped out of India and after roaming about in different lands he went to the U S A and tried to organise Indians there mostly Punjabees He founded the Ghadar Party which was bent on fomenting a revolution among the services and the people for the freedom of India The first World War had started in the West and Lala Hardayal tried to take the help of Germany and other forces which were fighting the Allies but those forces temselves suffered defeat and how could they help India ?

Baba Gurdit Singh a Punjabi living in Singapore had chartered a ship *Koma Gata Maru* to take Punjabi immigrants to Vancouver but when the immigrants were not allowed to land and they were sent back to India they turned revolutionaries Some of them later on became Babar Akalis and suffered incarceration and other persecutions

The First World War afforeded Punjabees the unique opportunity of seeing many other European and Asian countries which were the theatres of war and Punjabees formed majority of the Indian forces It was during the War that Punjab s *bhangra* dance was recognised as the Indian national dance It was ushered into the world

culture by the Punjabees soldiers On the termination of the War in November, 1918, the Punjabees expected that the British would give adequate favours to Indian as a reward for their sacrifices , but all their hopes were shattered when in stead while protesting against the Rowlatt Act, they were shot at indiscriminately and the Jallianwala Bagh Tragedy was enacted in Amritsar on 13th April, 1919 and Martial Law with unheard of tyrannies was promulgated in the six central districts of the Punjab But this proved to be a blessing in disguise It had driven out fear from the hearts of the Punjabees and they were ready there to face all eventualities It brought a new consciousness in the political atmosphere of the country and became an important landmark in our struggle for country s freedom

Near about a year after the Martial Law and the Jallianwala Bagh Tragedy in the Punjab Lala Lajpat Rai returned to India after an exile of six years and in the very first mass meeting outside the Bradlaugh Hall in Lahore convened on 29th February, 1920 to honour him on his return he declared that Indians especially Punjabees who had done so much for the success of the Allies in Great War, were rewarded with Jallianwala Bagh and Martial Law humiliations had no other choice but to oust the British from India He started an Urdu daily Bande Matram and an English weekly ' People and jumped into the Satyagraha movement started by Mahatma Gandhi He advocated the boycott of schools and colleges and started himself a Tilak School Politics *and a National University which produced many veterans of the later day politicians* He suffered imprisonment a number of times and presided over the special sessions of the Indian National Congress held in Calcutta in September, 1920 immediately after the demise of Lokmanya Tilak in which the idea of mass Satyagraha was mooted and later put into practice Right upto the last day of his life (17th November, 1928) Lala Lajpat Rai was the only acknowledged leader of the Punjab and he guided the destiny of the province The British Government had appointed a commission under the chairmanship of Lord Simon to find out whether India was fit for any concessions and the Indian National Congress had decided to boycott it When the commission arrived at the Lahore railway station on 30th October 1928 Lala Lajpat Rai led the multitude which had congregated there to receive the Commission with loud slogans of Simon Go Back The police lathicharged the crowd as also the leader Lala Lajpat Rai as a result of which he died on 17th November 1928 The Naujawan Bharat Sabha which was the revolutionary wing of the Indian youths took it upon itself to vindicate this death and Bhagat Singh and his compatriots murdered Mr Samders the Asstt Superintendent of Police exactly a month after i e on 17th December 1928 A new wave of violence was set into motion which worked from Bengal to Punjab In April 1929 Bhagat Singh and B K Dutt hurled a bomb in the Central Assembly with the avowed motive of awakening our legislators and not to kill anybody and they offered themselves to be arrested there A new life had been infused in the youth of the Punjab Many of them were caught and when Bhagat Singh with his two companions Raj Guru and Sukhdev were hanged in the Central Jail of Lahore on 23rd March 1931 the enthusiam of the people was worth seeing They died the hero s death and left a legacy of *bravery and fearlessness Songs eulogising these youngmen were composed and sung*

in public and private adding a new dimension to Indian literature People belonging to all religions vied with each other in honouring these martyrs The slogan of *'Inquilab Zindabad'*—'Long live the Revolution was given by them which earned India its much-coveted freedom Punjab gave its full share of sacrifice in the struggle for freedom and as luck would have it, it was this very Punjab which had to suffer truncation and millions of Punjabees became refugees in India in 1947, but it must be said to the credit of the dampless spirit of the Punjabees that they got themselves rehabilitated sooner than others Modern Punjab which was never considered to be productive and resourceful, has been transformed after partition and today this truncated Punjab, which is given to India, has developed in industry agriculture education and economy

उत्तर भारत में पुनर्जागरण की लहर और सांस्कृतिक चेतना

(भारतेन्दु से प्रेमचन्द तक)

प्रो० विजयेन्द्र स्नातक

भारत के इतिहास मे उन्नीसवीं शताब्दी का समय पुनर्जागरण काल के नाम से विख्यात है। ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के बाद राजनीतिक चेतना के साथ प्रबुद्ध भारतीयों मे सांस्कृतिक धार्मिक एव साहित्यिक भावना का पुनरुत्थान हुआ। अठारहवीं शती मे भारतीय जनता जिस राजनीतिक सघर्ष में फसी रही थी, उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध मे उस सघर्ष का अवसान हो गया था। ईसाई मिशनरी अपने धर्म प्रचार के साथ पाश्चात्य सभ्यता और संस्कृति की छाप भारतीयो पर डाल रहे थे। शिक्षित वर्ग के कुछ तथाकथित भद्रजन को पाश्चात्य संस्कृति का आकर्षण मुग्ध करने मे एक सीमा तक सफल भी हो रहा था। मुगल शासन मे भारत का सांस्कृतिक ढांचा चरमरा गया था। फलत बुद्धिजीवी प्रबुद्ध लोगो के समक्ष अपनी परम्परागत संस्कृति की विरासत को पुनर्जीवित करने का प्रश्न था। भारतीय जन मानस म कुछ ऐसे विश्वास बद्धमूल हो गये थे जो पाखड और रूढ़ि के सिवा किसी संस्कृति के परिचायक नहीं थे। सबसे पहले बंगाल में परम्परागत अन्धविश्वासो और रूढ़ियो के प्रति जागरूकता, सप्रश्नता और बौद्धिकता ने जन्म लिया। राजा राममोहन राय इस विवेकपूर्ण जागरूकता के प्रथम उन्नायक थे जिन्होंने पाश्चात्य सभ्यता, शिक्षा और संस्कृति के मर्म को पहचान कर भारतीय जनता में व्याप्त रूढ़ियो को ध्वस्त करने का बीडा उठाया।

राजा राममोहन राय अपने समय के सबसे अधिक दूरदर्शी, विवेकी लोकनायक थे। सती प्रथा, बाल हत्या, बाल विवाह, अशिक्षा, विदेश यात्रा आदि के सम्बन्ध मे उन्होंने बड़े निर्भीक भाव से अपने विचार व्यक्त किये और प्रशासन की सहायता से कानून द्वारा इन प्रथाओ तथा अविवेकी मान्यताओं को निरस्त करने मे सफलता प्राप्त की। इसके साथ ही हिन्दू धर्म की अस्मिता को अक्षुण्ण रखने का प्रश्न भी उनके सामने था। ईसाई धर्म के बढते हुए प्रभाव से सशक बनकर चुप बैठे रहना तो निष्क्रियता ही मानी जाती। अत सक्रिय होकर क्रिस्तानी-प्रभाव गौरमा उनके प्रलोभन से बचना और अपने धर्म की स्वस्थ एव शाश्वत आस्थाओ को जनमानस तक पहुचाना भी उस युग के समाज-सुधारकों तथा सांस्कृतिक रुचि सम्पन्न भारतीयों का कर्तव्य था। अत भारतीय संस्कृति के पुनरुत्थान की नवीन प्रक्रिया ने इस युग मे जन्म लिया और बंगाल के बाद धीरे धीरे यह चेतना समस्त भारत मे व्याप्त हो गयी।

पुनर्जागरण काल का इतिहास लिखने वाले विद्वानो ने प्राय इस परिवर्तन को बंगाल तक सीमित रखा है। उनकी दृष्टि उत्तर भारत के उस क्षेत्र तक नही पहुची जहाँ भारत की गौरवपूर्ण परम्पराओ की रक्षा के साथ भारतीय संस्कृति, धर्म और जीवन-दर्शन को पाश्चात्य प्रभाव से दूर रखते हुए अपने जातीय प्रभावो तथा सकल्पों के आलोक मे जीवित रखने का महत्त्वपूर्ण कार्य साहित्य के माध्यम से हुआ था। उत्तर

भारत के तत्कालीन साहित्यकार पुनरुत्थान की प्रक्रिया से कितने गहरे जुड़े थे और किन किन स्तरों पर इसके लिए संघर्षरत थे, इसका आकलन अद्यावधि नहीं हुआ है। इसके आकलन के लिए हमें उन्नीसवीं शती के हिन्दी साहित्य का अंतरंग परिचय प्राप्त करना होगा तभी हम यह जान सकेंगे कि पुनर्जागरण के किन बिन्दुओं का साहित्यकारों ने अपनी रचनाओं में स्थान दिया और किन साहित्य विधाओं का इस प्रक्रिया को सफल बनाने में प्रयोग किया।

उन्नीसवीं शताब्दी के भारत की एक झलक पा लेने के बाद ही पुनर्जागरण के प्रयत्नों का लेखा-जोखा लिया जा सकता है। अठारहवीं शताब्दी में जो विदेशी लोग यहाँ आये और उन्होंने अपने पत्रों, लेखों और यात्रा वर्णनों में जिस भारत का वर्णन किया है वह आर्थिक दृष्टि से विपन्न भारत नहीं वरन सब प्रकार से धन धान्य सम्पन्न भारत है। ईस्ट इंडिया कम्पनी के शासन काल में भारत के साथ अंग्रेज व्यापारियों ने बर्बर एवं नृशंस व्यवहार किया था उसकी गूंज ब्रिटिश पार्लियामेंट में अनेक बार सुनी गई थी। सर जार्ज कार्नवेल लेविस ने पार्लियामेंट में कहा था कि—'मैं विश्वस्त रूप से कह सकता हूँ कि सन १७६५ से १७८४ ई० तक की ईस्ट इंडिया कम्पनी की सरकार से अधिक बेईमान और अत्याचारी सभ्य सरकार इस धरती पर कभी स्थापित नहीं हुई। लार्ड क्लाइव ने भारत का आर्थिक शोषण जिस रूप में किया वह तो इतिहास में क्लाइव कलंक के रूप में अंकित ही है। उन्नीसवीं शती के पूर्वार्द्ध में भारत में सात बार अकाल पड़े जिनका कारण भारतीय अन्न का ब्रिटेन को निर्यात ही था। भारतीय चरित्र भी अंग्रेजों की तुलना में उदात्त, ईमानदार सच्चा और सहिष्णु था। स्वयं अंग्रेज भी भारतीयों की सच्चरित्रता से प्रभावित थे और उनकी ईमानदारी के प्रशंसक थे। जहांगीर के दरबार में आये हुए ब्रिटिश राजदूत सर टामस रो की बात तो सर्वविदित है। उसने तो जी खोल कर भारतीय चरित्र की सराहना की है। टेरी नामक एक अन्य अंग्रेज लेखक ने स्वीकार किया है कि भारतीय बहुत ईमानदार और वादे के पक्के होते हैं। यदि किसी वस्तु के लिए दुकानदार से भाव-तोल किया जाता तो अक्सर वे जवाब देते— 'क्या हम ईसाई समझ लिया है जो तुम्हें धोखा देंगे।' इसके विपरीत अंग्रेजों का चरित्र बेईमानी धोखा, फरेब और जालसाजी से भरा हुआ था। फिलिप एंडरसन ने अपनी पुस्तक 'दि इंगलिश इन वेस्टर्न इंडिया' में लिखा है कि— अंग्रेजों की हिंसा और बेईमानी के कारण हिन्दू और मुसलमान दोनों ही, अंग्रेजों को उन बड़े कुत्तों से भी अधिक जंगली और भयानक समझते थे जिन्हें अंग्रेज अपने साथ रखवाली के लिए लाये थे। वे (अंग्रेज) अपने बाप को भी धोखा दे सकते थे और उसी तत्परता से बन्दूकें चला सकते थे जिस प्रकार वे माल या रुपया लूट सकते थे।'

उपर्युक्त उद्धरणों से यही निर्दिष्ट करना है कि जिस अंग्रेज जाति ने उन्नीसवीं शताब्दी में भारत में अपना साम्राज्य स्थापित कर अपनी सभ्यता और संस्कृति के श्रेष्ठ होने का ढिंढोरा पीटा था वह भीतर या बाहर कहीं से भी सुसंस्कृत या श्रेष्ठ नहीं थी। फिर भी पुनरुत्थान काल के बंगाल के समाज सुधारकों ने न तो अंग्रेज जाति के इस अधम चरित्र की भर्त्सना की और न अंग्रेजी सभ्यता एवं संस्कृति को विगर्हणा के भाव से देखा। दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि बंगीय समाज सुधारकों की दृष्टि भारतीय कुप्रथाओं के उन्मूलन पर ही केन्द्रित रही। अंग्रेजों से मोर्चा लेना उन्होंने उचित नहीं समझा। राजा राममोहन राय देवेन्द्रनाथ ठाकुर केशवचन्द्र सेन प्रभृति सुधारकों ने ब्रह्मसमाज की स्थापना द्वारा कट्टर रूढ़िवादी हिन्दुओं की कुप्रथाओं का विरोध किया किन्तु पाश्चात्य सभ्यता, शिक्षा और संस्कृति के बढ़ते हुए प्रभाव को रोकने की दिशा में इन लोगों का ध्यान नहीं गया। अथवा जानबूझ कर इन्होंने अंग्रेजियत का विरोध नहीं किया। केशवचन्द्र सेन के मन में तो पाश्चात्य सभ्यता के प्रति मोह उत्पन्न हो गया था और ईसामसीह के उपदेशों को वे बड़ी आस्था के साथ अपने भाषणों में प्रस्तुत करते थे। किन्तु उत्तर भारत की स्थिति इससे सर्वथा

भिन्न थी। उत्तर भारत अंग्रेजो से न तो प्रभावित था और न अंग्रेजी शिक्षा सभ्यता को स्वीकार्य समझता था। उत्तर भारत में अंग्रेजी सभ्यता के प्रति विद्रोह का भाव था।

उत्तर भारत मे उन्नीसवी शती के उत्तरार्द्ध मे महर्षि दयानन्द सरस्वती का आविर्भाव एक तेजस्वी नक्षत्र के समान हुआ। श्रीमती ऐनी बिसेंट के अनुसार "स्वामी दयानन्द प्रथम व्यक्ति थे जिन्होंने घोषणा की कि भारत भारतीयो का है।' उन्होने बडे निर्भीक भाव से विदेशी राज्य को चाहे वह कितना भी अच्छा क्यों न हो स्वदेशी शासन की तुलना मे हेय ठहराया था। इस प्रकार स्वदेश स्वभाषा और स्वसंस्कृति के उन्नयन की बात इनसे पहले किसी अन्य समाज सुधारक ने नहीं कही थी। प्रसिद्ध विद्वान रोम्याँ रोलाँ ने स्वामी दयानन्द के जागरण सदेश की ब्रह्मसमाज से तुलना करते हुए लिखा है कि—केशवचन्द्र के ब्रह्मसमाज के प्रतिकूल आर्यसमाज की आकस्मिक और अत्यन्त सफलता का कारण यह था कि दयानन्द की शिक्षा भारतीय विचारों और भारतीय राष्ट्रीयता के मेल म थी। पाश्चात्यीकरण, प्रतिवाद की सीमा पर पहुच चुका था और विचारो की स्वतन्त्रता का विरोधी था। वह भारतीय प्रबुद्ध वर्ग को अपनी जाति की प्रतिभा से घृणा करना सिखाता था।" स्वामी दयानन्द के जागरण कार्यों मे मूर्तिपूजा विरोध, अस्पृश्यता निवारण स्त्री शिक्षा, सभी जाति के मनुष्यो के लिए समानाधिकार, विधवा विवाह बाल विवाह का विरोध, वैदिक शिक्षा का प्रबल समर्थन आदि मुख्य थे। इन सभी कार्यों के प्रचार के लिए स्वामी दयानन्द ने आर्य समाज नामक संस्था की सन १८७५ ई० मे बम्बई मे स्थापना की थी। स्थापना के समय भी स्वामी जी ने वेद मत्र का पाठ करते हुए कहा कि 'हम आर्य लोग अदीन होकर सौ वर्ष जीवित रहे और विदेशी राज्य हमारे देश मे न रहे।' इस तरह अपनी राष्ट्रीय भावनाओ को स्वामी जी समय समय पर अपने प्रवचनो और लेखो द्वारा जनता तक पहुचाते रहते थे। स्वामी जी का पुनर्जागरण शुद्ध भारतीय संस्कृति का उत्थान था जिसके लिए वह आजीवन प्रयत्न करते रहे। इसका प्रतिफलन हम उत्तर भारत के पुनर्जागरण आन्दोलनों मे देख सकते हैं। भारत के तत्कालीन गवनर जनरल लार्ड नार्थब्रुक से महर्षि दयानन्द की भेंट इगलैंड के लार्ड बिशप ने करायी थी। वार्तालाप के प्रसग म वाइसराय लार्ड नार्थब्रुक ने स्वामी जी के सामने प्रस्ताव रखा कि वे अपने भाषणो मे महारानी विक्टोरिया के शासन की प्रशसा कर दिया करें। स्वामी जी ने विनम्र भाव से उत्तर देते हुए कहा 'वाइसराय महोदय! मुझे खेद है कि मैं आपकी आज्ञा को पूर्ण नहीं कर सकता क्योकि मैं नित्य प्रात साय परमेश्वर से प्रार्थना करता हूँ कि मेरा देश पराधी दासता से मुक्त हो। तभी यह देश ससार के अन्य देशो के सामने सिर ऊँचा कर सकेगा और तभी इसे अपना प्राचीन गौरव प्राप्त होगा। यह उत्तर स्वामी जी की राष्ट्रीय भावना का उद्घोष है जो एक निर्भीक संन्यासी के मुख से ही निकल सकता है। इसलिए स्वामी दयानन्द के पुनरुत्थान के समस्त कार्यों की पृष्ठभूमि म यह राष्ट्रीय संस्कार ही प्रेरक तत्व रहा है। इस प्रकार की राष्ट्रीय भावना तथा स्वदेशाभिमान हमे अन्यत्र कहीं नहीं मिलता। रोम्याँ रोला ने स्वामी जी की इस उत्कट राष्ट्रीय भावना को नेतृत्व की शक्ति माना है और कहा है उनके आर्य समाज ने ही सन १९०५ ई० मे बग विद्रोह का मार्ग प्रशस्त किया था।

'His Arya Samaj whether he wished or not, prepared the way in 1905 for the revolt of Bengal'

भारतीय पुनर्जागरण की पृष्ठभूमि को स्पष्ट करने के लिए उत्तर भारत में इस सांस्कृतिक पुनरुत्थान को ध्यान मे रखना नितान्त आवश्यक है जिसकी ओर हमारे इतिहास लेखकों का ध्यान बहुत कम गया है। स्वामी दयानन्द के पुनर्जागरण की पृष्ठभूमि सर्वतोभावेन भारतीय वैदिक विचारधारा पर अवस्थित है। उन्होने किसी भी रूप म पाश्चात्य संस्कृति के प्रभाव को ग्रहण नहीं किया जैसा कि ब्रह्म समाज तथा उसके अनुयायियो ने किया था। दूसरे शब्दो म हम यह कहते हैं कि ब्रह्मसमाज तथा

थियोसोफिकल सोसाइटी के पाश्चात्य प्रभाव को स्वामीजी ने उत्तर भारत मे फैलने से रोका और भारतीयता की रक्षा की।

उत्तर भारत मे पुनर्जागरण के कार्यों म सुधारमूलक प्रवत्तिया के साथ शिक्षा, सस्कृति, धम और अतीत गौरव को प्रमुख स्थान मिला था। इस काल के सभी साहित्यकारों ने अतीत महिमा का गान करते हुए अपने देश की अधोगति पर गहरी चिन्ता व्यक्त की और उसके उद्धार के लिए कतिपय उपाय भी सुझाए। बगाल के समाज सुधारकों मे अतीत भारत के प्रति वैसी आस्था लक्षित नही होती जसी उत्तर भारत के साहित्यकारों म है। बकिमचन्द्र से पहले भारत महिमा गान बग देश मे नही सुना जा सकता। हाँ, बगभूमि के प्रति आस्था और अनुराग के कुछ गीत अवश्य लिखे गये थे जो सम्पूण भारत की राष्ट्रीयता के गौरव गान नहीं कहे जा सकते।

उन्नीसवी शती के पूर्वार्द्ध म उत्तर भारत मे साहित्यिक जागरण की दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय काय नही हुआ। रीतिकालीन शृ गारिक तथा भक्ति कविता की परिपाटी ही इस समय तक प्रचलित थी। कुछ गद्य लेखक उत्पन्न हुए थे किन्तु उनके पास न तो गद्य की सुरुचिपूण भाषा थी और न गद्य के उपयुक्त विषय ही। फलत गद्य निर्माण के लिए प्रयत्नशील हाने पर भी राष्ट्रीय जागरण या पुनर्जागरण का सन्देश उस समय के लेखक नही दे सके। रीतिकविता की समाप्ति के साथ ही राष्ट्रीय चेतना का विकास प्रारम्भ हुआ और उत्तर भारत मे पुनर्जागरण की तेज लहर भाषा और साहित्य के माध्यम से फैलने लगी।

नई सभ्यता का सम्पक और ससग सम्पूण भारत के लिए केवल चमत्कारिक न होकर नवीन जीवन दष्टि के उन्मेष का कारण बना था। उत्तर भारत मे भी इस नई सभ्यता का प्रभाव पडा और इस प्रदेश की सस्कृति मे नवचेतना की, राजनीति मे स्वतत्रता और स्वशासन की, अथनीति म समृद्धि और स्वावलम्बन की, साहित्य और कला मे नवजागरण और नवोत्थान की, परम्परा और रीति नीति मे प्रगति की प्रक्रियाएँ प्रारम्भ हुई। नवीन वैज्ञानिक दृष्टि से आधुनिकता का सूत्रपात हुआ और जन मानस एक नवान्दोलन से उद्वेलित हो उठा। जिन प्रवत्तियो का प्रभाव व्यापक रूप से नवजागरण की दिशा मे लक्षित हुआ वे हैं—राष्ट्रवाद, मानववाद, आदर्शवाद, बुद्धिवाद, जनवाद और स्वच्छन्दतावाद।

औद्योगिक सभ्यता के उदय के साथ ब्रिटेन ससार का एक प्रमुख राष्ट्र बन चुका था। परिवतन और क्रान्ति के अग्रदूत के रूप में ब्रिटिश लोगो की स्वीकृति हो चुकी थी। फलत उनकी सभ्यता की छाप से भारत किसी प्रकार भी अपने को बचा नहीं सकता था। अग्रेजी सभ्यता के साथ उनकी भाषा, उनका साहित्य उनके विचार भारत के शिक्षित वग पर अपना प्रभाव डाल रहे थे। पुरातन श्रद्धा और विश्वास के स्थान पर तक और विवेक प्रतिष्ठित हो रहा था। कुरीतियों और रूढ़ियों पर विज्ञान ने विजय पाई, दासता और बधन से मुक्त होने की भावना का उदय हुआ। इस प्रकार के गतिशील चिन्तन को वाणी देने और जन जन तक पहुँचाने का काम उस समय के हिन्दी साहित्यकारो ने बडे उत्साहपूवक किया। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र इन साहित्यकारों मे अग्रणी हैं और उन्हे आधुनिक हिन्दी साहित्य का युग-प्रवतक इसीलिए कहा जाता है कि उन्होंने हिन्दी भाषा को विषय, भाव विचार, दष्टि और भगिमा के स्तर पर समृद्ध और व्यापक बनाने का जो काय किया वह सैकडो व्यक्तियो के सामूहिक सम्मिलित प्रयत्न से भी सम्भव नहीं था।

भारतेन्दु तथा उनके समकालीन साहित्यकारो की दृष्टि पुनरुत्थान के प्रयास मे सबसे पहले अपने अतीत पर गई। अतीतो मुखी यह दष्टि प्रतिक्रियावादी न होकर प्रगतिशील थी यद्यपि इसम प्राक्तन साहित्य का अनुशीलन ही प्रधान था। सस्कृत साहित्य के अनुशीलन के लिए अनुवाद काय पर इस काल

के लेखकों ने ध्यान दिया और कालिदास, भवभूति, शूद्रक, श्रीहर्ष, विशाखदत्त क्षेमेश्वर आदि की रचनाएं हिन्दी में अनुवाद के माध्यम से प्रस्तुत की गई। तदनन्तर बंगला, मराठी, गुजराती आदि प्रादेशिक भाषाओं के श्रेष्ठ ग्रन्थों के भी अनुवाद हिन्दी में प्रस्तुत हुए। फलत साहित्य के क्षेत्र में पुरातन और आधुनिक दोनों दृष्टियों का सम्मिश्रण हुआ। अँग्रेजी के भी कुछ श्रेष्ठ ग्रंथ अनुवाद के माध्यम से हिंदी भाषी जनता के लिए सुलभ किये गये। मूलत यह कार्य भारतीय साहित्य परक ही था।

इस प्रयत्न में एक बात ध्यातव्य है कि जिन लोगों ने अंगरेजी शिक्षा पाई थी उन्हें भी भारतीयता और भारत की दुरवस्था का ध्यान सदैव बना रहता था। इन लोगों में विचार स्वातंत्र्य का अंकुर पैदा हो गया था और वे भारत की स्वाधीनता का स्वप्न देखने लगे थे। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एक ऐसे ही आदर्श देश भक्त थे। उन्होंने अपनी काव्य रचना की नयी परिपाटी डाली। रीति शृंगार की परम्परा को त्याग कर उन्होंने समाज सुधार, देशभक्ति, स्वाधीनता, स्वभाषा और स्वसंस्कृति के उद्धार के निमित्त अपनी काव्य प्रतिभा का उपयोग किया। उस समय कविता के क्षेत्र में परिवर्तन लाने का श्रेय भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को ही है। भारतेन्दु ने ग्यारह वर्ष की अल्पायु में ही काव्य विषय के परिवर्तन का संकेत अपनी एक नये विषय की कविता द्वारा दे दिया था। सन १८५७ के विद्रोह के समय उत्तर भारत में क्रान्ति की चिनगारी ने दीपशिखा का रूप धारण कर लिया था और अँगरेजों के प्रति अमर्ष और विरोध का भाव जन सामान्य में व्याप्त हो गया था। भारतेन्दु से कुछ काल पूर्व के कवियों ने इस विद्रोह को अपनी कविता में स्थान दिया है और उन भारतीयों के शौर्य एवं पराक्रम की खुलकर प्रशंसा की है जिन्होंने अंग्रेजों के विरुद्ध युद्ध किया था। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस विद्रोह के संदर्भ में तो कुछ नहीं लिखा किन्तु भारतीय जनता के जागरण के निमित्त अपने नाटकों में जो छन्द लिखे वे पुनरुत्थान की प्रेरणा से ही लिखे थे। भारत-महिमा-गान भी इसी भावना का द्योतक है

> भारत तेज जगत विस्तारा। भारत भय कंपत संसारा।
> जाके तनकहि भौंह हिलाए। थर थर कंपत नृप डरपाए।
> जाके जय की उज्ज्वल गाथा। गावत सब महि मंगल साथा।
> भारत किर न जगत उजियारा। भारतजीव जियत संसारा।

भारत महिमा गान के साथ भारतेन्दु को वर्तमान समय के दीन हीन पराधीन भारत की दुर्दशा का ध्यान हो आता है और वे उस भारत भूमि की कष्टकथा का वर्णन करने लगते हैं

> सोई भारत भूमि भई सब भांति दुखारी।
> रह्यो न एक कहु वीर सहस्रन कोस मँझारी।
> हात सिंह को नाद जौन भारत वन माही।
> तहँ अब ससक, सियार स्वान खर आदि लखाहीं।
> धन, विद्या बल मान वीरता कीरत छाई।
> रही जहाँ तित केवल अब दीनता लखाई।।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अँगरेजी राज्य का प्रत्यक्ष विरोध नहीं किया किन्तु कुछ ऐसी तथ्यात्मक बातें व्यंग्य शैली में कही हैं जो अंग्रेजों के स्वभाव और चरित्र को उजागर करने के साथ ब्रिटिश शासन पर भी प्रहार करती हैं।

> अँगरेज राज सुख साज सजे सब भारी।
> पै धन बिदेस चलि जात यहै अति ख्वारी।
> ताहू पै महंगी काल रोग विस्तारी।
> दिन दिन दूने दुख ईस देत हा हा री।।

सब के ऊपर टिक्क्स की आफत आई।
हा हा ! भारत दुदशा न देखी जाई।।

ब्रिटिश शासन की आर्थिक नीति पर चोट करते हुए भारतेन्दु ने पहेली और मुकरी शैली से जो व्यग्य किया है वह अँगरेज जाति के चरित्र को भली भाति प्रकट करता है

भीतर भीतर सब रस चूसैं, हँसि हँसि के तन मन धन मूसै।
बाहिर बातन मे अति तेज, क्या सखि सज्जन नहिं अँगरेज।।

देश प्रेम के साथ स्वतन्त्रता प्राप्त करने की आकाक्षा भी इस समय के कवि निरन्तर करते रहे। स्वामी दयानन्द ने स्वतन्त्र भारत की जो कल्पना की थी उसे इन कवियो ने भी स्वीकार किया।

सब तजि गहौ स्वतन्त्रता नहिं चुप लातैं खाव।
राजा करै सो याव है, पासा परै सो दाव।। (प्र० ना० मिश्र)

उस समय के कवि पुनर्जागरण की भावना से अपनी परम्पराओ को न त्याग कर उनमे सुधार चाहते थे।

ऐ भारत का मुख उज्ज्वल करने वालो,
घबरा के पग इधर उधर मत डालो।
अपनी मरजादा को धीरज से पालो।
हरिऔध धरम बल से सभी निबहते हैं।
हिन्दू रहकर ही भारत के रहते हैं। (हरिऔध)
धन गयो बिलायत बाल ब्याह बल खोयो।
प्रगटे मत कुमत अनेक प्रेम पथ गायो।
सब विधि निजता तजि जन समाज सुख सोयो।
मूरख न सुनहिं बुध वृन्द बहुत दुख रोयो।
हे पतित उधारण ! भारत पतित उधारो।। (प्रतापनारायण मिश्र)

X X X X

हिय सों कबहु न बोलरे कबहुँ राम को राज।
हिन्दूपन पै दृढ रहै निस दिन हिन्दु समाज।। (बालमुकुन्द गुप्त)

इस समय के कवियो का ध्यान सामाजिक सुधार के कार्यों की ओर अधिक रहा, अत उनकी कविता मे स्त्री शिक्षा, अस्पृश्यता निवारण, मदिरा पान निषेध, विदेश यात्रा की स्वीकृति बाल विवाह निषेध, विधवा विवाह स्वीकृति आदि विषयो की प्रमुखता है। यह समस्त लेखन पुनरुत्थान की सामान्य प्रक्रिया बनकर ही आया था।

भारतेन्दु के सहयोगी लेखकों म प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट बदरीनारायण चौधरी प्रेमघन, जगमोहन सिंह, किशोरीलाल गोस्वामी आदि ने इन विषयो को अपनी अपनी रुचि के अनुसार ग्रहण किया था।

नाटक और निबन्ध की विधाओ मे पुनरुत्थान की प्रवृत्ति कविता से भी अधिक पायी जाती है। भारतेन्दु के नाटक तो भारतीय जनता के जागरण का उद्देश्य लेकर ही लिखे गये हैं। भारतन्दु जी न नाटक की विधाओ के प्रयोग भी किये। भाण प्रहसन, गीतिनाटय गीतिरूपक, आपेरा आदि लिखकर हिन्दी नाटक का विधिवत सूत्रपात किया। चन्द्रावली नाटिका मे प्रेम कहानी है। विषस्य विषमौषधम्' भाण है

इसम भण्डाचाय जी का व्याख्यान पठनीय है। 'भारत दुदशा' भारतेन्दु का एक सुप्रसिद्ध सम्पूण छह अकों का नाटक है जिसम भारत का अतीत गौरव, वतमान स्थिति और उसके सुधार का इंगित है। नराश्यपूण अत होने पर भी यह नाटक पुनर्जागरणकाल का सबसे ओजस्वी स्वर है। सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक यद्यपि पौराणिक आख्यान पर लिखा गया है किन्तु अतीत गौरव की छटा उसमे भी विद्यमान है। भारतेन्दु का 'भारत जननी नाटक अधिक चर्चित नही है किन्तु देशभक्ति की दृष्टि से यह उल्लेख्य है। 'अधरनगरी भी हास्य व्यग्य के साथ सोद्देश्य नाटक है।

श्रीनिवासदास, राधाकृष्णदास, किशोरीलाल गोस्वामी, रामकृष्ण वर्मा, प्रतापनारायण मिश्र, देवकीनन्दन त्रिपाठी, प्रेमधन, अम्बिकादत्त व्यास, दामोदर शास्त्री आदि अनेक लेखकों ने पौराणिक ऐतिहासिक, सामाजिक एव राजनीतिक नाटको का प्रणयन किया। इस समय के नाटको की सख्या शताधिक है और उनमे विषय वैविध्य है। प्रहसन शैली से लिखे गये नाटको का स्वर व्यग्यात्मक होने के साथ परम्परा और रूढि विद्रोही ही अधिक है। इन नाटको द्वारा लेखक पाठक या दशक मे नयी चेतना जगाना चाहते हैं यह पुनर्जागरण की प्रेरणा का ही परिणाम है। कुरीतियो तथा कुव्यसनो पर तीव्र प्रहार करने के साथ भविष्य के लिये सही माग दिखाने का भी प्रयत्न किया गया है।

इसमे कोई स देह नही कि भारतेन्दु युग के साहित्यकार कवि, नाटककार, निबन्धकार और उपन्यासकार का दायित्व एक साथ निभा रहे थे। किन्तु नाटक द्वारा पुनर्जागरण का काय अपेक्षाकृत अधिक हुआ था। नाटक के क्षत्र म द्विवेदी युग मे तो विशेष उल्लेखनीय काय नही हुआ किन्तु बीसवी शती के तीसरे दशक मे एक समथ नाटककार जयशकर प्रसाद पैदा हुए जो राष्ट्रीय सास्कृतिक चेतना के समथ साहित्यकार हैं। उनके नाटको का कैनवस ऐतिहासिक था किन्तु इतिहास के फलक पर उन्होने भारतीय प्राचीन सस्कृति को जिस रूप मे अकित किया उनसे पहले किसी नाटककार ने नही किया था। जयशकर प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक स्कन्दगुप्त, अजातशत्रु और ध्रुवस्वामिनी मे हम पुनर्जागरण का स्वर बहुत प्रखर रूप स मुखरित होता हुआ सुन सकते हैं।

स्कन्दगुप्त मे सिंहल के राजकुमार धातुसेन के द्वारा भारत महिमा का जो सदभ प्रसादजी ने प्रस्तुत किया है वह पठनीय है। धातुसेन कहता है—"भारत समग्र विश्व का है। अनादि काल से ज्ञान की, मानवता की ज्योति यह विकीर्ण कर रहा है। वसुन्धरा का हृदय भारत किस मूख को प्यारा नही है। भारत के कल्याण के लिए मेरा सवस्व अर्पित है'। इसी नाटक मे सैनिको का एक भारत महिमा गान पुनर्जागरण का सबसे दिव्य सदेश है—

> हिमालय के आगन मे उसे प्रथम किरणो का दे उपहार।
> उषा ने हँस अभिनन्दन किया और पहनाया हीरक हार॥
> सुना है दधीचि का वह त्याग हमारा जातीय विकास॥
> पुरन्दर ने पवि से है लिखा अस्थि युग का मेरे इतिहास॥
> विजय लोटे की नही, धम की रही धरा पर धूम
> भिक्षु होकर सम्राट दया दिखलाते घर घर धूम॥
> किसी का हमने छीना नहीं, प्रकृति का रहा पालना यहीं।
> हमारी जन्मभूमि थी यही, कहीं मे हम आये थे नहीं॥
> जियें तो सदा उसी के लिये यही अभिमान रहे यह हष।
> निछावर कर दें हम सवस्व, हमारा प्यारा भारतवष॥

इस लम्बी कविता म भारत महिमा गान के साथ पुनरुत्थान की भावना ही प्रधान रही है।

चन्द्रगुप्त नाटक मे चाणक्य, दाडयायन और कार्नेलिया द्वारा लेखक ने पाठ के भीतर भारतीय जीवन दर्शन एव चरित्र के उदात्त रूप को प्रदर्शित कर पुनरुत्थान का सदेश दिया है। सिकन्दर और चाणक्य के वार्तालाप मे सिकन्दर कहता है "मैं तलवार खीचे हुए आया था हृदय देकर जाता हू।" चाणक्य भारत के बुद्धिजीवी ब्राह्मण का प्रतीक है। वह कहता है— ब्राह्मण न किसी के राज्य मे रहता है और न किसी के अन्न से पलता है स्वराज्य मे विचरता और अमृत होकर जीता है। दाडयायन का चरित्र तो भारत के वीतराग तपस्वी का ज्वलत निदर्शन ही है। इस चरित्र की अवतारणा प्रसादजी ने भारत की अपरिग्रही सस्कृति को उन विदेशी आक्रमणकारियो के समक्ष उजागर किया है जो सम्पत्ति की आकाक्षा लेकर भारत मे आए थे।

हिन्दी पत्रकारिता ने भी पुनर्जागरण की दिशा म अत्यधिक योगदान किया है। आधुनिक भारतीय राष्ट्रीयता का पुरस्कर्ता प्राय पत्रकार ही रहा है। भारतेन्दु युग की पत्रकारिता इतनी समृद्ध थी कि आश्चय होता है कि उत्तर भारत मे ही नही पूर्वी प्रदेश बगाल (कलकत्ता) मे भी हिन्दी पत्र पत्रिकाओ का जमावडा था। भारतमित्र, सारसुधानिधि बगदूत, प्रजामित्र, उचित वक्ता समाचार सुधा वषण, उदात्त मातण्ड आदि पत्र पत्रिकाए कलकत्ता से ही प्रकाशित हुई थी। बनारस से भारतेन्दु ने कविवचनसुधा, हरिश्चन्द्र चन्द्रिका (मगजीन), बालाबबोधिनी पत्र पत्रिकाओ का स्वय प्रकाशन किया। इन तीनो पत्रो का स्वर सुधारवादी, आदर्शवादी एव क्रान्तिकारी था। 'कविवचनसुधा' के उद्देश्यो म भारतेन्दु ने पुनरुत्थान के प्रति अपनी इच्छा बड़े सुन्दर शब्दो मे व्यक्त की है।

उपधम छूटैं, स्वत्व निज भारत लहै कर दुख वहै।

तीनों बातें स्पष्ट हैं। उपधम मे पाखण्ड छूटने का सकेत है स्वत्व निज भारत लहै मे स्वातत्र्य प्राप्ति की कामना है कर दुख वहै मे अग्रेजी शासन मे लदे हुए टैक्सो से मुक्ति का आग्रह है। बनारस स उस समय राजा शिवप्रसाद ने 'बनारस अखबार' निकाला था। तारा मोहन मित्र ने, 'सुधाकर' निकाला। दिल्ली से श्रीनिवास दास ने 'सदादर्श' साप्ताहिक पत्र निकाला था। इन पत्रो का स्वर मुख्यत समाज सुधार का ही था। उत्तर भारत मे पुनर्जागरण का सदेश इन पत्रो से मिला।

हिन्दी पत्रकारिता के तत्कालीन प्रवाह का अध्ययन करने के लिए हम यह स्पष्ट लक्षित होता है कि हिन्दी के पत्रकार उस समय जिस निर्भीकता का परिचय दे रहे थे, वसी निर्भीकता आज दुलभ है। उदाहरण के लिए बालमुकुन्द गुप्त के शिवशम्भु के चिट्ठे और खत इसके प्रमाण हैं। गुप्त जी ने लाड कजन की नीति की जिन शब्दो मे आलोचना की है वह निर्भीकता के स्तर पर बेजोड है। ये चिट्ठे आज भी पठनीय हैं।

पुनर्जागरण का यह स्वर भारतेन्दु के साथ समाप्त नही हुआ वरन और अधिक वेग से द्विवेदीयुगीन साहित्य में गुजित हुआ। हिन्दी साहित्य के इतिहास म सन १९०१ से १९२० तक का समय द्विवेदी युग के नाम से जाना जाता है। इस युग को नैतिकतावादी, आदर्शवादी, सुधारवादी आन्दोलन का युग भी कहा जाता है। वस्तुत नैतिकता या आदर्श का आग्रह मूलत पुनरुत्थान का ही आग्रह है। अर्थात प्राचीन भारतीय जीवन मूल्यों को पुन स्थापित करने की दिशा म साहित्य के माध्यम से जो प्रयत्न इस युग म हुए उन्हे हम पुनर्जागरण के पूवकालिक प्रयत्नो क मेल म ही देख सकते हैं। इस युग मे परम्परावाद या रूढ़िवाद के स्थान पर आधुनिक वैज्ञानिक बुद्धिवादी दृष्टिकोण को चिन्तन म स्थान मिला। साहित्य को सीमित गोष्ठी मे निकाल कर व्यापक जन मच पर लाया गया और मनोरजन के उद्देश्य को त्याग कर लोक शिक्षण के लिए उसका इस्तेमाल हुआ। सस्कृत तथा अग्रेजी भाषाओ से सुन्दर रत्नो को खोजकर हिन्दी मे प्रस्तुत करने की ओर कवि और लेखको का ध्यान गया। इडियन नेशनल काग्रेस की स्थापना से बीसवीं शताब्दी के

प्रथम दो दशको म राष्ट्रीय जागरण की लहर बडे वेग के साथ प्रवाहित हुई। गोपाल कृष्ण गोखले ने रायल कमीशन के सामने अपने एक वक्तव्य मे स्पष्ट कहा था—'वतमान राजनीतिक व्यवस्था के प्रभाव से भारतीय जाति का विकास अवरुद्ध हो गया है। हम अपने जीवन भर एक हीनता के वातावरण म रहना पडता है।" इस राष्ट्रीय भावना की जागति के साथ पाश्चात्य सभ्यता के प्रति उत्साहपूण अनुकरण का जो वातावरण बगाल मे बना था उसके प्रति विरोध आरम्भ हुआ। स्वामी दयानन्द और विवेकानन्द ने धम और अध्यात्म म भारत की श्रेष्ठता प्रमाणित की और बाल गगाधर तिलक ने राजनीति के क्षत्र में भारतीय नीति का पोषण किया। इसके ठीक कुछ वष बाद स्वदेशी का आन्दोलन जन-साधारण म जागति का कारण बना।

पुनर्जागरण के लिए इस युग के कविया ने पौराणिक कथा काव्यो का आश्रय लेकर उन्हें आधुनिक युग सदभ मे चित्रित करना शुरू किया। प्रिय प्रवास' इसी चेतना की उपज है। इस काव्य मे कृष्ण लीलावतारी न होकर सामान्य मानव है और जनता के कल्याण के निमित्त सतत सक्रिय रहकर वह जीवन यापन करता है। कृष्ण का यह पुनर्निर्माण कवि ने पुनरुत्थान की प्रेरणा से किया है। 'प्रिय प्रवास' का महत्व श्रीकृष्ण के ईश्वरत्व के विपरीत उनके आदश मानव चरित्र चित्रण मे है। इसी प्रकार रामचरित उपाध्याय ने रामचरित चिन्तामणि' को राजनीति के धरातल पर अवस्थित कर नया रूप दिया। सक्षप मे इस युग की कविता का लक्ष्य आधुनिक चेतना के परिप्रेक्ष्य मे प्राचीन पौराणिक कथानकों की नूतन सृष्टि करना था जो पुनर्जागरण का ही प्रतिफलन था। भारतीय प्राचीन आख्यानों की पृष्ठभूमि पर नवीन चेतना को जनमानस म व्याप्त करने का प्रयत्न काव्य के स्तर पर सवथा मौलिक था जिसे उस युग में पर्याप्त लोकप्रियता प्राप्त हुई।

द्विवेदी-युग के हिन्दी कवियो मे श्रीधर पाठक, नाथूराम शकर शर्मा राय देवीप्रसाद पूण मैथिलीशरण गुप्त सियारामशरण गुप्त, माखनलाल चतुर्वेदी, रामनरेश त्रिपाठी, मुकुटधर पाडेय आदि ने अपनी कविता मे भारत महिमा के साथ देश प्रेम, राष्ट्रवाद, स्वतत्रता, आध्यात्मिकता आदि विषयों को स्थान देकर पाठक का ध्यान पाश्चात्य सभ्यता के प्रभाव से हटाया और पुनर्जागरण की दिशा में बहुत ही स्वस्थ सकेत दिया। मैथिलीशरण गुप्त की सुप्रसिद्ध रचना भारत भारती' का मूल स्वर अतीत-गौरवगान के साथ नवीन भारत के निर्माण का स्वप्न देखने वाले ये हिन्दी कवि एक क्षण को भी अपनी परम्परागत सम्पदा से विमुख नहीं हुए। जागरण के सन्देश म प्राचीन भारत के महापुरुष और उनकी शौय पराक्रम की गाथाएँ इनकी रचनाओ मे सवत्र स्थान पाती रही। इस युग के कविया ने महाकाव्य या खण्डकाव्य भी दोनो दृष्टियो से लिखे। उस युग के निर्माता महावीर प्रसाद द्विवेदी उच्चकोटि के कवि न होने पर भी कविता के लिए पुनर्जागरण को ही स्वीकार करते रहे। उनके अनेक पद्याख्यान इस दिशा में उल्लेखनीय हैं। रामनरेश त्रिपाठी के 'पथिक' एव मिलन' विदेशी राज्य में पीडित प्रजा का अच्छा चित्र प्रस्तुत करते हैं। समाज सेवा, सत्याग्रह बलिदान, त्याग तपस्या आदि भावो को सहज-सरल भाषा मे त्रिपाठी जी ने इन खण्ड काव्या म प्रस्तुत किया है। सवहारा के जीवन को भी गुप्त बधुओं ने किसान अनाथ आदि काव्यो मे व्यक्त किया है।

> पशु तुल्य हम लाखो मनुज हा! जो रहे क्यो लोक मे।
> जीते हुए भी मर रहे पड कर विषम दुख शोक म॥

गुप्त जी ने भारत की वतमान दशा पर भारत भारती मे दुख प्रगट करते हुए बहुत लिखा है और फिर भारत के पुनर्निर्माण का सुन्दर स्वप्न भी देखा है—

१ हिन्दू समाज कुरीतियों का केन्द्र कहा जा सकता है।

२ हिन्दू समाज सभी गुणो से आज कसा हीन है ।
आलोचको ने भारत भारती को भारत की त्रिकाल दर्शिनी आरसी कहा है। नाथूराम शकर शर्मा इस युग के सबसे तीक्ष्ण दश वाली सुधारवादी व्यग्य कविता लिखने वालो मे थे। गुप्तजी का स्वर मन्द और शान्त भाव का था तो शकरजी का स्वर तीव्र और प्रखर। आधुनिक शिक्षा पद्धति का दूषित प्रभाव दोनो ने वर्णित किया है। इस शिक्षा पद्धति को बगीय समाज सुधारको ने पुनरुत्थान मे सहायक माना था किन्तु उत्तर भारत की सास्कृतिक चेतना इसे स्वीकार नही कर सकी—

वह आधुनिक शिक्षा किसी विधि प्राप्त भी कुछ कर सको—
तो लाभ क्या ! बस क्लक बन कर पेट अपना भर सको।

कवि शकर ने विदेशी शिक्षा पद्धति और विदेशी सभ्यता पर करारा व्यग्य किया है। क्रिस्तानी सस्कृति को भी शकर अग्राह्य मानत हैं—

ईश गिरिजा को छोड यीशु गिरजा मे जाय
शकर सलोने मैन मिस्टर कहावेंगे,
बूट पतलून कोट कम्फटर टोपी डाट,
जाकट की पाकट म वाच लटकावेंग।
घूमेंगे घमडी बने रडी का पकड हाथ
पियेंगे बरडी मीट होटल मे खावेंग
फारसी की छार सी उडाय अगरेजी पढ
मानो देवनागरी का नाम ही मिटावेंगे ॥

पाश्चात्य सभ्यता के विरोध म द्विवेदी-युग में प्रबल आन्दोलन ही उठ खडा हुआ था। समाज सुधार के क्षेत्र मे आय समाजी प्रभाव अधिक था किन्तु विदेशी सस्कृति के प्रचार प्रसार के विरुद्ध तो सभी कवि लेखक समान भाव से लिख रहे थे। केशव प्रसाद मिश्र की कविता मे यह स्वर बडे शिष्टभाव से व्यक्त हुआ है—

अगर सभ्यता आज भरे को ही है भरना
नही भूलकर कभी गरीबो का हित करना।
तो सौ सौ धिक्कार सभ्यता का है ऐसी
जीव मात्र को लाभ नहीं तो समता कैसी ?

कविवर सनेही इस काल के प्रसिद्ध कवि हैं। उन्होंने भी पुनरुत्थान की दिशा मे बहुत जमकर लिखा। पाखड खडन के साथ उन्होंने विदेशी शासन के विरुद्ध भी प्रचारात्मक साहित्य का सृजन किया।

अग राष्ट्र का बना हुआ प्रत्येक व्यक्ति हो,
केन्द्रित नियमित किय सभी को राजशक्ति हो।
भरा हृदय म राष्ट्र गव हो देश भक्ति हो
समता मे अनुरक्ति, विषमता से विरक्ति हो।
राष्ट्रपताका पर लिखा रहे 'याय स्वाधीनता',
पराधीनता से नही बढकर कोई हीनता॥

सक्षेप म द्विवेदी युगीन कविता का मूल स्वर राष्ट्रीय सास्कृतिक एव आदशवादी था। इस युग मे कवि समाज सुधार की दिशा मे प्रचारक की भाति सक्रिय थे इसलिए उनकी कविता मे काव्यत्व का अभाव हो गया किन्तु नैतिक मूल्यों एव पुनर्जागरण के सन्देश की मात्रा उतनी ही बढ गयी। यदि इस युग की समस्त कविता का पुनर्जागरण के फलक पर आकलन किया जाय तो हम देखेंगे कि सभी कवियो की दृष्टि प्राय

अतीत के स्वर्णिम युग पर टिकी है और वे वर्तमान युग को उन्हीं आदर्शों के साँचे में ढालने को उत्सुक हैं। दभ, पाखड, कुरीति और अध विश्वासो के ध्वस की इच्छा भी सबके मन म बडी प्रबल है।

पुनर्जागरण की भावना बीसवी शताब्दी के प्रथम दो दशको मे साहित्य की प्राय सभी विधाओ में समान रूप से व्याप्त थी। भारते दु युग के समान ही हिन्दी पत्रकारिता के क्षेत्र म द्विवेदी युग मे भी व्यापक स्तर पर काम हुआ। स्वय द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' पत्रिका का लगभग बीस वष तक सम्पादन किया और साहित्य के माध्यम से नव जागरण की दिशा मे बहुत सफल काय सम्पन्न किया। नवजागरण की दिशा मे कलकत्ता से प्रकाशित होने वाले पत्रो की चर्चा पहले हो चुकी है। भारतमित्र, नसिंह हिंदू पच, मारवाडी ब धु, हि दी बगवासी, स्वतत्र, हितवार्ता आदि समाचारपत्रो म साहित्य, समाज और राजनीति की चर्चा के साथ नवोत्थान के लिए सुधारपरक लख भी रहते थे। उत्तर भारत मे बनारस, इलाहाबाद, लखनऊ और आगरा से जो पत्र पत्रिकाएँ प्रकाशित हुई उनम समाजोद्धार का पक्ष अधिक प्रबल था।

प्रेमच द ने पत्रकारिता की दिशा म जानबूझ कर कदम रखा था। उनकी सामाजिक चेतना जो नवजागरण को प्रतिबिम्बित करती है उनके पत्रकार रूप म ही भलीभाति प्रगट होती है। प्रारम्भ म वे उदू की पत्र-पत्रिकाओ म सामाजिक और राजनीतिक विषयो पर लेख टिप्पणी आदि लिखा करते थे जो जमाना मे बराबर छपती रहती थीं। जमाना मे दिसम्बर १९०५ में लिखी टिप्पणी प्रेमचन्द की राजनीतिक चेतना को उजागर करती है जिसमे उ होंने लिखा था—'वतमान शासन प्रणाली का यह परिणाम हो रहा है कि हमारी शारीरिक और मानसिक शक्ति दिन ब दिन छीनती जा रही है। हम दैन्य और अपमान का जीवन स्वीकार करने को बाध्य किय जाते हैं, पग पग पर हमको इस बात की याद दिलायी जाती है कि हम एक दलित जाति के जन हैं। हमारी स्वाधीनता का बेदर्दी से गला घोटा जा रहा है। आजादी हमेशा लडकर ली जाती है, भीख मागने से आजादी नही मिलती। जिस दिन मुल्क कुर्बानी के रास्ते पर चल पडेगा आजादी रखी हुई है।'

प्रेमचन्द ने सन् १९१८ मे स्वदेश पत्र का सम्पादकीय लिखा। सन १९२२ मे 'मर्यादा' और 'आज' मे प्रेमचन्द निरतर नवजागरण की टिप्पणिया लिखते रहे। प्रेमचन्द को जब दूसरे अखबारों में लिखने से स तोष न हुआ तो उ होने सरस्वती प्रेस की स्थापना की और उसके द्वारा 'हस' और 'जागरण' मासिक एव साप्ताहिक पत्रो का प्रकाशन स्वय प्रारम्भ किया। हस और जागरण अपने समय के सबसे अधिक प्रखर राजनीतिक एव सामाजिक चेतना के पत्र थे। हस को सरकार का कोपभाजन भी होना पडा था। हस को वह भारतीय साहित्य का प्रतिनिधि पत्र बनाना चाहते थे। प्रेमचन्द की दृष्टि बहुत व्यापक थी। हस और जागरण के द्वारा उ होने साहित्य, समाज और राजनीति के सभी दृष्टि बिन्दुओ को समेटने का सफल प्रयास किया था। गद्य विधाओ मे नाटक और उप यास द्वारा उस समय के यशस्वी लेखक पुनरुत्थान के प्रयास म पूर्णत सलग्न थे।

हि दी कथा साहित्य को नयी दिशा देने वाले लेखकों मे प्रेमचन्द का स्थान मूर्द्ध य है। प्रेमचन्द ने उदू म लिखना प्रारम्भ किया था किन्तु उन्हें शीघ्र ही यह विदित हो गया कि उत्तर भारत की जनता से भाषा के स्तर पर सीधा सम्पक उदू भाषा से सम्भव नही है अत उ होने हिन्दी भाषा को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। उनका पहला उपन्यास सेवा सदन जब हिन्दी म छपा तो उसकी सामाजिक चेतना ने, समाज सुधार के प्रखर स्वर ने पाठक का ध्यान बरबस आकृष्ट कर लिया। सेवासदन प्रेमचन्द की सुधारवादी आदर्शवादी आकाक्षा का प्रतिफलन था। उसम पुनरुत्थान की वैसी भावना नहीं थी जैसी सामयिक चेतना की थी। प्रेमचन्द उन दिनो आय समाज के सुधारवादी दृष्टिकोण के प्रबल समथक थे अत उसी दृष्टि को उन्होने सेवा सदन म प्रमुख स्थान दिया है।

पुनर्जागरण की कसौटी पर प्रेमचन्द की कृतियो की परख करने पर हम देखते हैं कि उनकी दृष्टि किसी परम्परावादी अतीत पर नहीं टिकी थी वरन् वे सुन्दर वतमान के निर्माण का प्रयत्न कर रहे थे। वतमान के निर्माण के लिए जिन समस्याओ को अपने लेखन का विषय बनाया था उनमे मिथ्या आडम्बर ढोंग, दहेज सूदखोरी, महाजनी, वेश्यावृत्ति, छूआछूत, धार्मिक प्रपच जमीदारी प्रथा, सामन्ती शासन, पूजीवादी सभ्यता, आदि प्रमुख थे। प्रेमचन्द सामाजिक न्याय के लिए किसान और श्रमिकों को शोषण से मुक्त कराना चाहते थे। गरीब जनता के साथ उनकी गहरी सहानुभूति थी। शोषितो के उद्धार के लिए वे सतत प्रयत्नशील रहते थे। ऐसी स्थिति मे पुनर्जागरण का तत्व तलाशने का उपक्रम करने पर हम वस्तुस्थिति के आभ्यन्तर मे प्रवेश करना होगा। द्विवेदी जी के शब्दो म 'प्रेमचन्द शताब्दियों से पददलित, अपमानित और पीडित कृषको की आवाज थे, पर्दे मे कैद पद पद पर लाछित और असहाय नारी जाति की महिमा के जबरदस्त वकील थे, गरीबो, बेकसो के महत्त्व के प्रचारक थे। अगर आप उत्तर भारत की समस्त जनता के आचार विचार, भाषा भाव, रहन सहन, आशा आकाक्षा, दुख सुख और सूझ-बूझ को जानना चाहते हैं तो प्रेमचन्द से उत्तम परिचायक आपको नही मिल सकता। झोपड़िया से लेकर महलो तक, खोमचे वालो से लेकर बैंको तक गाव से लेकर धारासभाओ तक, आपको इतने कौशलपूण और प्रामाणिक भाव से कोई नही ले जा सकता। आप बेखटके प्रेमचन्द का हाथ पकडकर मेडो पर गाते हुए किसान को, ईर्ष्या परायण प्रोफेसरों को, दुबल हृदय बैंकरो को, साहस परायण चमारिन को, ढोगी पडितो को, फरेबी पटवारी को नीचाशय अमीर को देख सकते हैं और निश्चिन्त होकर विश्वास कर सकते हैं कि जो कुछ आपने देखा वह गलत नही है। उससे अधिक सच्चाई से दिखा सकने वाले परिदशक को अभी हिन्दी उर्दू की दुनिया नही जानती।" इस लम्बे उद्धरण से प्रेमचन्द की जागरूकता और सचेतता का पूरा परिचय प्राप्त हो जाता है। धम और राजनीति दोनो क्षेत्रों में प्रेमचन्द ने परम्परावादी, दकियानूसी, रूढिवादी, अधविश्वासी विचारो को प्रश्रय नहीं दिया। उनका पुनर्जागरण किसी शास्त्र या स्मृति का मुखापेक्षी न होकर जीवन के यथाथ अनुभूत सत्य पर आश्रित था अत प्रेमचन्द के पुनर्जागरण विषयक विचारों का विश्लेषण करने के लिए उनकी मान्यताओ पर ही विचार करना होगा।

प्रेमचन्द साहित्य के माध्यम से पाठको मे जीवन के प्रति सक्रिय दृष्टिकोण रखने की भावना उत्पन्न करना चाहते थे। उनकी मान्यता थी कि जिस क्षण हमारे जीवन मे व्याप्त जडता समाप्त हो जायगी, उसी क्षण भारत अपनी हीन स्थिति का अनुभव कर स्वतन्त्रता के लिए सघष करेगा। स्वतन्त्र होने पर भारत म नवचेतना का सचार होगा और हमारी दीनता हीनता, पराधीनता सब नष्ट हो जायगी। प्रेमचन्द ने लिखा है —

हमारी कसौटी पर वही साहित्य खरा उतरेगा जिसमें उच्च चिन्तन हो, स्वाधीनता का भाव हो, सौन्दय का सार हो, सृजन की आत्मा हो, जीवन की सच्चाइयों का प्रकाश हो —जो हममे गति, सघष और बेचैनी पैदा करे, सुलाए नही, क्योंकि अब और ज्यादा सोना मृत्यु का लक्षण है।" साहित्य की साथकता के बारे में भी प्रेमचन्द की दृष्टि बडी स्पष्ट थी। साहित्य का आधार जीवन है, इसी नीव पर साहित्य की दीवार खडी होती है उसकी अटारियाँ मीनार और गुम्बद बनते हैं। जिस साहित्य से हमारी सुरुचि न जगे, आध्यात्मिक और मानसिक तृप्ति न मिले, हममे शक्ति और गति न पैदा हो, हमारा सौन्दय प्रेम न जाग्रत हो वह साहित्य आज हमारे लिए बेकार है। साहित्य के क्षेत्र मे इस प्रकार नवजागरण की चेतना लाने वाले हिन्दी लेखकों में भारतेन्दु के बाद प्रेमचन्द ही प्रमुख हैं। प्रेमचन्द ने पाश्चात्य शिक्षा सभ्यता और संस्कृति के विरोध में अपने उपन्यासो मे अनेक स्थान पर विचार व्यक्त किये हैं। कर्मभूमि मे वे लिखते हैं— किराये की तालीम हमारे करेक्टर को तबाह किये डालती है। हमने तालीम को भी एक व्यापार बना

लिया है। जीवन को सफल बनाने के लिए शिक्षा की जरूरत है, डिग्री की नहीं।" प्रेमचन्द ने शिक्षा के सम्बन्ध में प्राचीन परिपाटी की सराहना की है।

प्रेमचन्द ने अपने अन्तिम उपन्यास गोदान में भी कुछ ऐसे जीवनादर्श स्वीकार किये हैं जो तत्कालीन भारतीय जनता के लिए नितान्त आवश्यक एवं ग्राह्य थे। उनकी ओर पुनर्जागरणकाल के सुधारकों ने उतनी गहराई से विचार नहीं किया था। हाँ, बंकिमचन्द्र के कुछ औपन्यासिक पात्र अवश्य उदात्त त्यागपूर्ण जीवनादर्शों को लेकर चले थे। प्रोफेसर मेहता द्वारा उन्होंने इस आदर्श को मुखरित किया है।

यह इस तत्व पर पहुंच जाते थे कि प्रवृत्ति और निवृत्ति दोनों के बीच में जो सेवा मार्ग है उसे कर्मयोग ही कहो वही जीवन का सार्थक कर सकता है। वही जीवन को ऊँचा और पवित्र बना सकता है। सभी मनस्वी व्यक्तियों में यह त्याग की भावना छिपी रहती है और प्रकाश पाकर चमक उठती है। आदमी अगर नाम या धन के पीछे पड़ा है तो समझ लो कि अभी तक वह किसी परिष्कृत आत्मा के संपर्क में नहीं आया।'—सेवाधर्म की उदात्त भावना प्रेमचन्द को भारतीय त्याग और बलिदान की परम्परा से प्राप्त हुई थी और इसे हम पुनरुत्थान की प्रबल प्रेरणा मान सकते हैं।

प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों में पुनर्जागरण की दिशा में जो प्रयास किया वह उनकी सप्तसरोज तथा नवनिधि के सकलनों में देखा जा सकता है। यही मेरी जन्मभूमि है शीर्षक कहानी पुरातन के लुप्त हो जाने का सताप अपने भीतर समेटे हुए है। पंचपरमेश्वर', बड़े घर की बेटी, रानी सारन्धा, विक्रमादित्य की कटार शीर्षक कहानियाँ भी भारतीय अतीत गौरव एवं श्रेष्ठ परम्परा की संवाहिका हैं जो पाठक को फिर से एक बार यह सोचने को विवश करती हैं कि भारतीय जन-मानस में व्याप्त कुछ आदर्श ऐसे हैं जो आज भी जीवन में उदात्त भाव की स्थापना कर सकते हैं। उनका पुनरुत्थापन करना भारतीय जनता के हित में है। सौत' शीर्षक कहानी एक ऐसी नारी का चित्र उभारती है जो त्याग और बलिदान की साक्षात् मूर्ति है। इस कहानी में प्रेमचन्द एकपत्नी व्रत की बात पर बल देना चाहते हैं।

मानवतावादी दृष्टि सम्पन्न लेखक होने के कारण प्रेमचन्द की दृष्टि पुनर्जागरण के साथ उस केन्द्र बिन्दु पर टिकी रहती थी जिसमें सभी मनुष्य एक समान हैं। ऊँच नीच का कोई भेदभाव नहीं है। साहित्य के माध्यम से युग के ढाँचे को बदलने का उपक्रम ही प्रेमचन्द के कथा साहित्य का प्राण है। देश की करुण आत्मा की अभिव्यक्ति उसके तन मन के घाव दिखाने का साहस देश के शोषित पीड़ित जनता के दुख को सहलाने की क्षमता प्रेमचन्द में हम सबसे पहले लक्षित हुई। उनकी कला जन हित रत होकर समस्त भारत में सर्वत्र व्याप्त हो गई थी। इसीलिए प्रेमचन्द अपने युग के सर्वाधिक लोकप्रिय, सबसे अधिक सवेदनशील और सबसे अधिक समर्थ कथाशिल्पी थे।

राष्ट्रीय एकता और राष्ट्र निर्माण के लिए प्रेमचन्द की दृष्टि सांस्कृतिक एकता और भाषा एकता पर केन्द्रित रहती थी। प्रेमचन्द ने इस सम्बन्ध में अपने विचार उपन्यास में पात्रों द्वारा तथा कुछ विचार' शीर्षक पुस्तक में व्यक्त किये हैं। इन विचारों को पढ़कर पुनर्जागरण के सदेश को ठीक तरह समझा जा सकता है। वे लिखते हैं—'इस समय राजनैतिक पराधीनता के अतिरिक्त देश के भिन्न भिन्न अंगों और तत्वों में कोई ऐसा पारस्परिक सम्बन्ध नहीं है जो संघटित करके एक राष्ट्र का स्वरूप दे सके। यदि आज भारतवर्ष से अंग्रेजी राज्य उठ जाय तो इन तत्वों में जो एकता दिखाई दे रही है बहुत संभव है वह विरोध और विरोध का रूप धारण कर ले और भिन्न भिन्न भाषाओं के आधार पर एक ऐसा संघटन उत्पन्न हो जाए जिसका एक दूसरे के साथ कोई सम्बन्ध ही न हो और फिर वही खींचातानी शुरू हो जाय जो अंग्रेजों के आने से पहले थी। प्रेमचन्द ने अपने पुनरुत्थान में भाषा के प्रश्न को बहुत महत्व दिया था। बंगीय बन्धु

समय तक इस महत्वपूर्ण प्रश्न पर पुनर्जागरण के संदर्भ मे उचित ध्यान नही दे सके थे। अंग्रेजी के प्रति ब्रह्मसमाजी व्यक्तियो का मोह चकित करने वाला है। यदि सचमुच भारतीय जागरण की आकांक्षा किसी समाज-सुधारक एव राष्ट्रीय कार्यकर्त्ता मे है तो उसे भाषा की समस्या पर ध्यान देना चाहिए। प्रेमचन्द मानते थे कि हमारे देश की राष्ट्रभाषा वही हो सकती है जिसका आधार सर्वसामान्य बोधगम्यता हो—जिसे सब लोग सहज ही में समझ सकें।

प्रेमचन्द सामन्तवाद पूंजीवाद, औद्योगीकरण और गुलामी के विरुद्ध निरन्तर कलम के सिपाही बनकर जूझते रहे। पाश्चात्य सभ्यता के प्रभाव को प्रेमचन्द भारतीय जनता के लिए साघातिक प्रभाव मानते थे। उनकी दृष्टि रूढ परम्पराओ पर नही थी, उन्हे वे छोडने की बात बराबर कहते रहे किन्तु ऊपर स ओढी हुई विदेशी सभ्यता को उन्होने कभी वरेण्य नही माना। एक उच्चकोटि के सामाजिक कलाकार के सामने पुनर्जागरण का प्रश्न न तो केवल यथार्थवाद से हल होता है और न आदर्शवाद से, यदि सही तौर पर पुनर्जागरण लेखक को अभीष्ट है तो उसे रंगभूमि प्रेमाश्रम, गोदान और कर्मभूमि के पात्रो से, उनके विविध क्रिया कलापो से यथार्थ और आदर्श का चयन करना होगा और जो जीवन, जागृति, बल और बलिदान की भावना से ओतप्रोत होगा, वही स्वीकार करना होगा।

प्रेमचन्द युग तक पुनर्जागरण की लहर अपना प्रारंभिक रूप लगभग समाप्त कर चुकी थी। समाज सुधार का जो आन्दोलन उन्नीसवी शताब्दी मे प्रारंभ हुआ था वह बीसवी शती के तीसरे दशक मे शिथिल हो गया था। किन्तु प्रेमचन्द अपने कथा साहित्य मे सामयिक राजनीतिक तथा आर्थिक आन्दोलनो के साथ जागरण के प्रयत्नों म तनिक भी शिथिल नही पडे थे। गोदान तक आते-आते उनकी राजनीतिक मान्यताओ में कुछ बदलाव अवश्य आया था किन्तु भारतीय निर्धन जनता को शोषण से मुक्त कराने की दिशा मे उनकी लेखनी सक्रिय रूप से चल रही थी।

प्रेमचन्द के नवजागरण को उत्तर भारत का हिन्दी नवजागरण कहकर मैं सीमित नही करना चाहता क्योंकि जातीय जीवन और राष्ट्रीय जीवन की गतिविधियो को समग्र रूप मे पूरी जागरूकता से यदि भारतीय साहित्य म निर्भीक भाव से चित्रित किया गया तो वह प्रेमचन्द साहित्य म ही है। प्रेमचन्द के उपन्यासो का फलक कही भी विशुद्ध राजनीतिक नही है। उसका मूल स्वर तो नव्य चेतना और नवजागरण है। राजनीति उसका एक मामूली सा अंग है। दूसरी भारतीय भाषाओ मे किसान गांव और गरीब को वह स्थान नही मिला जो हिन्दी साहित्य मे मिला है। पूंजीवादी व्यवस्था और महाजनी सभ्यता के विरुद्ध जो जागरण प्रेमचन्द ने किया वह किसी भारतीय भाषा म लक्षित नही होता। कर्मभूमि रंगभूमि और गोदान मे प्रेमचन्द ने वर्ग संघर्ष का जो चित्र अंकित किया है वह भारतीय साहित्य के लिये उस समय तक सर्वथा नया था। प्रेमचन्द ने अपने एक भाषण म कहा था—दुःख दरिद्रता, अन्याय, ईर्ष्या, द्वेष आदि मनोविकार जिनसे संसार नरक के समान हो रहा है, इनका कारण समाज का संगठन है। सोशियालाजी के साथ साहित्य भी इसी प्रश्न को हल करने मे लगा हुआ है। (सन् १९३३ का भाषण)

इसमे कोई सन्देह नहीं कि उत्तर भारत म भारतेन्दु युग से प्रेमचन्द युग तक के अस्सी वर्षो म नव जागरण की जो लहर आई वह समूचे भारत के उन्नीसवी शताब्दी के नवजागरण की लहर से अधिक प्रबल और तेज थी। भारतीय समाज में व्याप्त रूढ संस्कार और नाना प्रकार के अन्तर्विरोधो को भारतेन्दु, प्रसाद और प्रेमचन्द ने अपने साहित्य म जिस प्रखरता के साथ अंकित किया वह उत्तर भारत को नवोत्थान की प्रेरणा से भरने वाला है। प्रेमचन्द ने जिस कथाभूमि को उर्वर बनाकर उसमे नवचेतना का बीजवपन किया वह पौधा पल्लवित, पुष्पित और फलित होकर आज लहलहा रहा है। प्रेमचन्द की देन नवजागरण के संदर्भ म बेजोड है। ऐसा लोकप्रिय दूसरा लेखक नवजागरण के संदर्भ म खोज पाना कठिन है।

सक्षेप मे, भारतीय पुनर्जागरण का सम्पूर्ण इतिवृत्त तब तक अधूरा रहेगा जब तक उत्तर भारत के सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक एव आर्थिक आन्दोलनो तथा हिन्दी के यशस्वी कवि, लेखको के योगदान का पूरा विवरण उसमे समाविष्ट न होगा। यह खेद का विषय है कि उत्तर भारत के अस्सी वर्ष के प्रखर आन्दोलनों की गूंज सवत्र व्याप्त रहने पर भी पुनर्जागरण के सदर्भ मे वह अनसुनी कर दी जाती है। हिन्दी के कृती साहित्यकारो के प्रदेय को इस सदर्भ में भूल जाना या उसका सही रूप में आकलन न करना इतिहास लेखन की भयकर त्रुटि है। पुनर्जागरण उत्तर भारत को सभी स्तरों पर जगाने वाला—झकझोर कर जगाने वाला आदोलन था जिसे वाणी देने का काम हिंदी के साहित्यकारो तथा समाज सुधारको ने किया था।

Indian Renaissance in Gujarat : From Dayanand to Gandhi

Prof Anantrai M Raval

Usually trade follows the flag But in the case of the East India Company established in England to promote trade with India the flag followed trade The shrewd English traders soon found out certain inherent weaknesses of the Indian people, as also the nearchaotic political situation resulting from internecine feuds of native rulers This emboldened them to exploit them to their advantage by calculated moves and means, both fair and foul, to bring the country under their domination gradually Gaining a firm foothold after the battle of Plassey in 1757 and dealing a death blow to the Maratha power in 1818, the company practically brought large chunks of the country under its sway The first concern of the new alien rulers was to consolidate the gains and to establish peace and order and engender respect for the rule of law Fairly successful in this they thought it prudent to educate the native population and usher in the western civilization in their own interest for that would initially earn for them the admiration and the loyalty of the people for quite a long period, though they did foresee the rise of national consciousness and political aspirations leading to the shaking off the foreign yoke in the longer run as a somewhat distant consequence thereof The dissemination of western knowledge went to the making of modern India and the end of medievalism This process of modernization was accelerated after the suppression of the 1857 Mutiny, followed by the Proclaimation of the Queen and the governance of India by the Crown

It was natural that Indian renaissance initiated in the last century should emulate and follow the pattern of the British renaissance Renaissance in Europe as in Great Britain embodying the revival in the 14th to 16th centuries of art and letters under the influence of classical (i e Greek and Roman) models followed by the progress of science and the resultant industrial revolution brought a fundamental change in the social fabric It ended the medieval feudalistic order with the feudal lords and the clergy fast losing their importance lustre and hold and the rise of the middle class traders forming the business community in prosperity as well as social prestige Great Britain when destiny chose it to rule India for over a century had almost passed through this social revolution and was marching ahead with the Industrial Revolution It is safe to assume that it well nigh represented a front line progressive nation of the then world No wonder that the mass of Indian population awakening from its age long slumber and torpor should at first look to it for model to copy and emulate for

much needed material progress That is why enlightened Indians like Raja Ram Mohan Roy had urged the English rulers to impart to the Indians the same type of education as then obtained in England But the rulers did not need to be so entreated They too thought it expedient, as remarked above, to adopt it as a policy in their own interest

Talking of Gujarat, Native School Book and Native School Society was started in 1820 which later came to be known as Bombay Educational Society Native Educational Society was formed in 1825 and the Company Government had its Education Department under the name Native Board of Education, in 1840, which was placed under a Director in 1854 55 Ten schools were opened in 1826, three in Surat two in Ahmedabad two in Bharuch and one each in Kheda Nadiad and Dholka and some school books were got prepared and printed Two schools for girls were started in Ahmedabad in 1850 and Surat had one in 1852 The year 1827 saw the formation of Elphinstone Institute in Bombay which later blossomed into the Elphinstone High School and the renowned Elphinstone College India took a greater leap forward in this respect when Universities modelled after the British Universities came into being in 1857 in Bombay Calcutta and Madras This new education opened the eyes of the people to the wider horizon of knowledge, though at first some bits of knowledge it served them were hard to swallow There were instances of teachers teaching to the students that the earth is round openly expressing their scepticism about it in the same breath But the steam roller of education and enlightenment straightened everything in no time, resulting the great awakening which ended the intellectual stagnation of the people and set in motion the process of self amelioration that followed along with the not so silent social revolution

All the good things that came in the wake of the British rule were conducive to it The extermination of the thugs and pindharas the rule of law faster means of travel and communication like railways steamers post and telegraph brisker promotion of trade commerce and industry printing press newspapers and magazines libraries theatres, municipalities establishment of institutions like the Royal Asiatic Society importation of machinery and production of machine made goods like textiles—all these heralded the beginning of a new era for the country The whole atmosphere was sur charged with unprecedented enthusiasm and activity The newly educated young for med small social and study groups or circles like the Jnan prasarak Mandal and the Buddhivardhak Sabha in Bombay where they read essays and discussed topics of social concern They took to writing also to share their new light with their bretheren and to exhort them to learn more and progress individually and socially many of them unmindful of the literary quality of their writing The printing press was a great help to this incentive so much so that Navalram Pandya a perceptive critic had to expose to ridicule the raging lure of the prestige as a writer the rabies of authorship as he called to put a curb to the plentiful crude and amateurish writing This was of course when the level of the education hardly rose above school level The situation improved considerably after university graduates entered the field

Exposed as they were to the achievements of science and to a new society and a new way of life through the observation of Englishmen who came and worked in India

as collectors, Judges police officers professors and in such other capacities, the Indians were sure to be stimulated to think about themselves by way of comparision This made them conscious of many social evils that they were suffering from, such as illiteracy child marriages incompatible marriages from the point of view of the respective ages and the educational equipment of the partners, conventional widowhood a number of superstitions and socio religious restrictions like one on crossing the seas They were quick to realize that unless they were removed or remedied and the house set in order progress was not possible This gave rise to a spirited campaign for social reform Narmadashankar the foremost representative poet of the period which ushered in the Indian Renaissance in the last century wrote The God of Social Reform is locked in fight with the Demon of Superstition and the forces of Orthodoxy He in fact became an ardent crusader for social reform in his writings and in his personal and public life He described the sorry plight of the Hindu widows and advocated widow remarriage Another poet equally representative of his age Dalpatram also advocated it in his essay on widow remarriage Durgaram Mehtaji a contemporary too zealously preached it along with his fierce onslaught on superstitions A group called 'Paramhans Mandali was formed in Bombay soon after 1840 which required its members to demolish caste distinctions besides subscribing to other social reforms like widow remarriage and religious reforms like discontinuation of idol worship Members of the Mandali belonging to various castes partook in a common community dinner once or twice a year The Mandali had to close down soon after 1860 when its activities, which were held in private became publicly known Karsandas Mulji a leading member of the Buddhivardhak Sabha started in 1851 in Bombay edited Satya prakash weekly which attacked a number of social customs He twice visited England overriding the restrictions on sea voyage An article on Ancient Hindu Religion in his 'Satya prakash invited proceedings in the Court for libel instituted by Vaishnav Maharaj Jadunath wherefrom he emerged victorious enhancing the cause of social reform The social reformers did still meet with opposition from the conservative orthodox section of the society in this and the like way as the case of Mahipatram Nilkanth also shows Mahipatram had to undergo much social persecution for visiting England till he publicly atoned for it by *prayashchitt* under compulsion by caste people Over enthusiasm on the part of the reformists too invoked a sharp reaction of the orthodox, but ultimately it was the forces of progress which gained ground slowly and steadily

What happened in Gujarat was in fact representative of what happened in Bengal and Maharashtra and in other parts of the country Campaign for social reform was the first outcome or corollary of the new education almost everywhere in the country The newly educated felt that India lagged behind the outer civilized world by about two or three centuries and that without adopting the political social and religious concepts or beliefs that had come to hold ground in Europe after the 16th century and had reached India with the British rule we could not catch up with it That is why Ram Mohan Roy Ishwarchandra Vidyasagar and the Brahmo Samajists in Bengal and Gopalrao Hari Deshmukh Justice Ranade Jyotiba Phule and Ram Krishna Bhandarkar in Maharashtra advocated and concentrated on social reform As we know

credit for the abolition of the inhuman custom of Sati goes entirely to Ram Mohan Roy and Lord William Bentinck

Almost synchronous with the movement for social reform was the stir for religious reform or what we should call a new orientation or purification of Hinduism The age of reason had begun with education The mind started to question the authority of scriptures and their tradition bound custodians the religious heads and the Brahman preceptors, and to honour the dictates of conscience and reason which discredited idol worship and belief in many gods of Vedic and Puranic pantheon that had a light hold on the Hindu masses for ages Ram Mohan Roy in Bengal who saw the first light of education and reason, attacked idol worship and the belief in many gods and preached the worship of the ever existent formless Supreme Power that informs and governs the universe in the way the Upanishads enjoin The Brahmo Samaj started by him ardently supported by Maharshi Devendranath Tagore and Ishwarchandra Vidyasagar and further activated by Keshav Chandra Sen and Bipin Chandra Pal was for years a powerful force which had a sound impact on the educated mind in Bengal It had a salutory effect in counteracting the pernicious and crude attack on Hinduism by over zealous and bigotic missionaries out to propagate Christianity amongst the native population Such missions had followed the trade and the flag and through the schools opened by them and their Bible classes and public preaching harping mainly on the theme glaring drawbacks of Hinduism were succeeding in alienating educated young Indians from their religion and securing some converts to Christianity not only in Bengal but in other parts of the country also The rise of Brahmo Samaj in Bengal and Prarthana Samaj in Bombay and Ahmedabad which stemmed this tide could be called the counterattack from Hinduism though it was not designed to be so It was the outcome of a genuine effort for religious reformation grown from inner needs

The birth of Prarthana Samaj of Bombay can be traced to the influence of Brahmo Samaj of Bengal The Paramhans Mandali referred to above owed its formation to a lecture on Brahmo Samaj by Ishwarchandra Vidyasagar in Bombay in 1840 to a group of inquiring souls The Prarthana Samaj was started in Bombay in 1867 seven years after the Paramhans Mandali was wound up and three years after the lectures of the Brahmo Samaj leader Keshav Chandra Sen in Bombay by whose effort Ved Sabha was started in Madras This Prarthana Samaj had learnt from the fate of the Paramhans Mandali to keep away from the abolition of castes though it subscribed to all the other items of social reform Its tenets were almost the same as those of the Brahmo Samaj with this difference that it made ample use of the devotional poetry of the medieval Maharashtrian saints in addition to the words of the Vedas and the Upanishads in their sermons and prayers

The educated Gujaratis could not remain aloof from this Renaissance main stream Poet Narmadashankar had to start in 1860 a Tattva shodhak Sabha to remove the dross from the practice of our religion by recourse to discrimination Much earlier Manav Dharma Sabha was inaugurated by Dadoba Pandurang and Durgaram Mehtaji in Surat for the same purpose In Ahmedabad a similar Dharma Sabha was started under the leadership of Bholanath Divetia and Ranchhodlal Chhatalal in 1858 for

discussing and clarifying the understanding of matters spiritual This Sabha which was re named Bhakti Sabha in 1870 was a precursor of the Ahmedabad Prarthana Samaj which was started in 1871 by the same gentlemen with the active support of Mahipatram Nilkanth and Lalshankar Umiashankar This Samaj too was against idol worship and preached the worship of one and the sole God without any physical form yet both the source and the receptacle of all the virtues and attributes through prayer and devotion The theism of Prarthana Samaj was vehemently opposed to the monism of Advait Vedanta Ramanbhai Nilkanth as editor of 'Jnyansudha' the monthly organ of the Samaj crossed swords in this respect with Manilal N Dwivedi the editor of Sudarshan, and a confirmed monist by conviction who defended the Vedantic philosophy vigorously The Ahmedabad Prarthana Samaj took the same position as the Bombay Prarthana Samaj with regard to social reform For both as for Brahmo Samaj religious reform and social reform were but the two sides of the same coin It was the result of the re thinking that marked the advent of the Indian Renaissance That Bholanath Sarabhai a devout Nagar steeped in the conservative way of life and worship should of his own accord start questioning it, and move away from the worship of idols and gods and goddesses shows how reason had begun working on individual and group mind in renascent India

Dayanand Saraswati, founder of Arya Samaj provides another instance His traditional faith in the idol deity was rudely shaken when as a young lad he saw a rat running to and fro over the stone shiv linga on Shivratri and the mighty Mahadev not doing anything This and the death of a younger sister sometime after set him thin king, and like another Siddharth he left home at the age of nineteen in search of truth and the means of meeting such a predicament When he emerged on the scene of Indian renaissance in 1864 in Mathura as Swami Dayanand he was a committed soul dedicated to the uplift of India through the propagation of the Hindu religion in its pristine colours From then onward he continuously moved on with missionary zeal from place to place addressed meetings wrote books and pamphlets and founded 'Arya Samaj in Bombay in 1857 Since this Samaj covered the same ground in its advocacy of the abolition of idol worship exclusive worship of One Supreme Being and of all the items of social reform there was for a time a move for the amalgmation of Brahmo Samaj Prarthana Samaj and the Theosophical Society with the Arya Samaj under one banner for working in concert But the insistence of Swami Dayanand on the Vedas as the repository of all true lores and their being the word of God literally, was for the other two Samajas a pill hard to swallow and consequently it could not materialize Dayanand s striving for militant Hinduism too, might not have found favour with Brahmo Samaj and its diluted replicas of the Prarthana Samajas of Bombay and Ahmedabad Dayanand in his life time had to face tough opposition from vested interests and stubborn orthodoxy thereto far firmly entrenched and it ultimately cost him his life also But his vigorous cleansing the dross of prevalent alloyed Hinduism, the solidarity of the Hindus that he aimed at and strived for the use of Hindi as common national language for India that he preached in theory and practice the uplift of the untouchables grounding of educational institutions after the model of ancient

gurukuls that he advocated to provide to the younger generation national education his advocacy to welcome the re entry of the lost and the entry of the new followers of Hinduism into the Hindu fold—all these form the unique *service of historical importance* that he has rendered *to the country* Dayanand is the only Gujarati personality of the last century who has made an all India impact before another Gujarati of the same calibre Gandhiji A branch of the Arya Samaj was opened in the Punjab in 1877 Lala Hansraj founder of Dayanand Anglo Vedic College Lala Munshiram—Swami Shraddhanand in the later years—founder of the Gurukul Kangdi and Lala Lajpatrai of the 'Lal Bal and Pal trio did yeoman service to the cause of the Arya Samaj after Swami Dayanand

It was Swami Dayanand who invited to India, *Madam Blavatsky* and Colonel Alcott who founded the Theosophical Society *in New York in 1857 the same year in* which *Arya Samaj* was founded in Bombay The two leaders of Theosophy who came *to India in 1879* and lectured in Bombay started the Theosophical Lodge in Madras in 1882 Highly catholic in spirit and honouring all religions and enamoured of Indian mysticism and culture their message made Indians conscious of their rich cultural and spiritual heritage No wonder that it caught the imagination and the hearts of thinking Indians Since theosophy did not require them to give up their religion or method of worship they saw no harm in enlisting themselves as members of the Theosophical Society A hard core Vedantin like *Manilal Dwivedi too became a member* and a *propagater for some time* Gandhiji also is reported to have become the member of the Theosophical *Society in 1889 90* when he was in England Rewa Lodge of the *Theosophical Society* established in 1882 by the founders of Theosophy at Baroda is *one of the oldest* Lodges not only in India but also in the world Gujarat temperamently receptive was not slow in responding warmly to Arya Samaj as well as Theosophy both of which have found many able and willing workers in Gujarat to propagate their mission Gurukul schools run by Arya Samajists at Supa Baroda Songadh and Porbandar and a number of lodges of the Theosophical Society in different towns in Gujarat bear testimony to it Dr Annie Besant an English atheist turned Theosophist and Hindu who came to India in 1893 and made India her home energized the activities of the Theosophical Society which gathered *momentum in her life time* She and the succeeding Presidents of the Society *have visited Gujarat and heartened up the* Theosophists of Gujarat

But it is a hard fact that all the four societies—Brahmo Prarthana Arya and *Theosophical though they were the instruments* that built up the Indian Renaissance in last century *they could* not win over the vast masses as much as they attracted the *educated* Majority of the population always tends to be conservative The inner *vitality and soundness of Hindu religion,* philosophy and culture too is such as has *unceasingly produced* God intoxicated and self realized saints and yogis at no long *intervals* One such was Ramkrishna Paramhans (1836 1886) the saint of Dakshineshwar in Calcutta The Brahmo Samaj could to an extent withstand the rising tide of atheism and conversion to Christianity but this it could achieve by presenting Hinduism in a somewhat reformed shape Shri Ramkrishna Paramhans however

proved by his living example that Hinduism with the philosophy it embodies does not need to be any apologatic that it could hold its own and was fully effective and soul satisfying in its pure traditional age old form His spiritual greatness won the obeisance of all who came into his contact even of Keshavchandra Sen, the Brahmo Samaj leader and of free thinking young collegians like Narendra Swami Vivekanand of the later years Swami Vivekanand in 1893 when he went to Chicago to participate in the World Religions Conference and in the succeeding years presented to the West the essence of Hindu religion, philosophy and culture in the language it could understand so forcefully that inquiring souls in the Western World became his disciples most noteworthy among them being Miss Margaret Noble who came to India made it her home adapted herself to the Hindu way of life and served India as Sistern Nivedita—a case synchronously parallel to that of Dr Annie Besant of the Theosophical Society who also dressed herself and lived as a Hindu Both these illustrious ladies enhanced the prestige of Hinduism as preached by the ancient seers of India Upanishads and Gita

Gujarat too has been fortunate to have its men of God of the Ram Krishna—Vivekanand type Much before Ramkrishna Paramhans Swami Sahajanand (1781-1830) a young spiritual head of a Vaishnava religious sect called the Swaminaraın Sampradaya effected a religious revival with the help of his five hundred sadhus, eliminating many impurities from the Vaishnava Bhakti cult of his time He too was a social reformer and a religious reformer combined into one To him goes the credit for the disappearance from Gujarat of animal sacrifices female infanticide by Doodh-peeti (killing girl babies immediately on their birth by drowing them in vessels filled with milk) then prevalent among Kathis and Rajputs meat eating addiction to opium marijuana and tobacco use of abusive songs as fun at the time of marriage ceremonies etc He welcomed members of the lower castes to his fold, disapproved the custom of Sati and showed to women a respectful way of living widowhood by exclusive devotion to God But the greatest achievement of his was the weaning away of the Koli and Kathi tribes from stealing looting and violence which was their usual occupation in those turbulent times before the British rule Nrisinhacharya (1854 1897) the spiritual guide of the aspiring souls (Shreyas Sadhak Adhikari Varga) in Gujarat and Nathuram Sharma a younger contemporary who outlived him, in Saurashtra, both of whom had a good following resuscitated the faith of the people in the traditional way and theory of spiritual attainment an achievement similar in kind to that of Vivekanand who was of course more modern in that he organized the Ramkrishna Mission to serve the poor and afflicted as the Christian missions did

This shows that forces of revivalism also were simultaneously working in the renascent period They were in fact accentuated by the activities of the Brahmo Prarthana and Arya Samaj and the Theosophical Society especially the last two which along with the work of Vivekanand made Indians conscious of their glorious past The in depth study of our philosophy and culture that lured the scholars in the Universities, after leaving them was also bound to produce the same result This resulted in the gulf between the die hard conservatives and the over zealous reformists standing at opposite ends being bridged in other words the old and the new or the East and

the West, meeting half way Govardhanram Tripathi, the modern seer of Gujarat has in his *magnum opus* 'Saraswatichandra'-social period novel in four parts, maintained that Sanatan Dharma owing unflinching allegiance to eternal verities and permanent or universal values, while maintaining its own, needs to be suitably modified to meet the demands of the changing life context in the flux of time To such modification he gives the name Vishesh (i e special or particular) Dharma Vishesh Dharma may change from time to time Sanatan Dharma does not Socio religious reform prescribed by the Brahmo, Prarthana and Arya Samajas were but the Vishesh Dharma and the need of the hour not detracting anything from the universal Dharma at the same time

National consciousness generated by English education this social endeavour at self improvement the patriotic fervour of Dayanand and Vivekanand and the study of Indian Culture could not but arouse political aspirations in those who learnt the value of liberty and freedom from the history of the English people and also from their literature Indian Association in Calcutta, Mahajan Sabha in Madras Sarvajanic Sabha in Poona and Presidency Association in Bombay created in atmosphere of political consciousness conducive to the establishment of Indian National Congress in 1885 which planted a little seed' that was to grow as 'the Parliament of the Indian people The Congress sponsored by a well meaning retired English civil servant Hume voiced the aspiration and the demand of the Indian intelligentia for a legitimate share in the administration of the country At first it had the tacit sympathy and support of the Government which after two other conventions started entertaining suspicion and antipathy, when the Congress resolved to turn itself from just an annual convention to an active body given to agitating and awakening the people like the Anti Corn Law League of England One thing that deserves special mention is that the Indian National Congress in its very first convention in 1885 had passed a resolution opposing the contemplated move of the Indian Government to merge Burma in India signifying its opposition on principle to the policy of Western powers to deprive any nation of Asia or the world of its independence as a political identity That the sponsor of the resolution Pherozeshah Mehta and the enunciation of the Mantra or message of Swaraj in 1906 Dadabhai Naoroji were Gujarati Parsees is again a matter of pride for Gujarat which began to evince warm interest in the Congress from its inception as is shown by respectful references to it by contemporary Gujarati writers like poet Savitanarain Harilal Dhruva and Govardhanram Tripathi The Congress became the mouthpiece of the people s political aspiration and effort ever after and an instrument as also the manifestation of Indian Renaissance as such

It was to assume and fulfil a bigger role in the present century His action of Government in sentencing Tilak in 1898 the exhilarating effect of the victory of Japan an Asian nation over the mighty European power, Russia in 1903 and the partition of Bengal by Lord Curzon in 1905 made the Congress nearer to a left-of the Centre position on the insistence of Lala Lajpatrai Bal Gangadhar Tilak Bipinchandra Pal and Arvind Ghosh with resulted in the split of the Congress into two parties moderates or liberals and nationalists or extremists in 1907 at its annual convention at Surat After a set back of about eight years during which the four nationalist leaders responsible

for the split were made ineffective by imprisonment and the repressive measures of the Government and the moderates prevailed, the Congress in its Lucknow session of 1916 saw both the parties on its platform passing a resolution demanding Swaraj of the type agreeable to all the parties including the Muslim League This demand was to supplement and strengthen the movement for Home Rule, launched by the two Home Rule Leagues started by Annie Besant and Tilak, when the first world war was raging in Europe This movement received warm response from the Gujaratis, Barrister M Jinnah Jamnadas Mehta and K M Munshi among them working actively

Meanwhile Mahatma Gandhi had returned to India after having successfully led a Satyagrah agitation against the South African Government His entry into the arena of Indian politics then signified by the Indian National Congress was for him he came he saw, he conquered No wonder that it would be so His South Africa fame had preceded him His championing the cause of the 'agreement'—bound Indian labourers in Fiji the indigo farmers of Champaran in Bihar the farmers of Kheda in Gujarat and the mill workers of Ahmedabad his exemplary sacrifice his total and dedicated devotion to the service of India his sharp reaction to the passing by Government of the Rowlett Act in spit of vehement opposition from legislators and to the atrocities committed by Government at Jalianwala Bag—all this in the course of just four years after his arrival in India won for him the place of an adorable hero in the minds of the people both educated and illiterate in no time He became the unquestioned leader of the people and the Indian National Congress which he soon turned into an army fighting the imperialism of the British rulers The freedom struggle that he waged in three stages non cooperation (1919 22) Salt Satyagraha (1930 33) and Quit India Struggle (1942 44), enthused the once timid people to fearlessly face fine imprisonment lathi charge and bullets and to sacrifice their property and career, and achieved the desired independence for the country in 1947, just ninety years after it came under the full subjugation of the British Crown

The end of the British rule over India perhaps came a little earlier, than anticipated by the rulers That may have been due to the second world war which left Britain badly mauled unable to maintain the empire, and also to the gathering intensity of the freedom struggle by the Indians So the introduction of English education and other things that built up the Indian renaissance culminated in the independence of India It should be said to the credit of the British that even though they feared this consequence they did not hesitate to adopt such measures and that when the time came they knew how to depart also gracefully Looking now to the past dispassionately we can say that there seems to be much truth in the conviction of many liberal thinkers of the last century like *Govardhanram of Gujrat and Ranade of Maharashtra that there* was Divine dispensation in bringing the Indians and the British together for more than over a century

The effervescence of newly awakened energy that marked the Indian Renaissance in the last six decades of the last century did not stop with the advent of Gandhiji on the Indian scene in 1915 He was in fact, to replenish it with double force The first two weeklies that propagated his message, one Gujarati and the other English seem

to have been appropriately named 'Navjivan' and 'Young India' respectively, for a new India did verily begin to shape with the impact of his writings, lectures and satyagraha movements The greatest event after the coming of the English in India is the coming of Gandhiji Himself a product of the Indian Renaissance and combining in himself all the best of the East and the West, he infused a new spirit in the nation with his revolutionary zeal and brought about a marked change in the outlook habits dress food etc of the people, as he brought about in his own self In his faith in and devotion to God he belonged to the tribe of the *bhaktas* of yore and could be called a revivalist, though his concept of God and the prayer method of worship came much nearer to those of the Brahmo and Prarthana Samajists In the matter of social reform he went even further than both the Samajists in his crusade against untouchability In the fight for freedom he was much of a revolutionary and in his love and compassion for the Daridra Narain he was another Vivekanand He thus embodied all that was best in the Indian Renaissance and he carried it further as he pursued the message and effort of Dadabhai Naoroji and Lokmanya Tilak for Swaraj (to which he had pledged himself to dedicate all his life according to his concept of it as the last sentence of 'Hind Swaraj his major work that he wrote in 1909, shows) and achieved it It is said that prophets are never worshipped at home But he was singularly lucky in having a vaster following than all the four societies and their leaders not only in his home province Gujarat but throughout the country which he brought together and built into a nation The whole country and more so Gujarat hummed with activity simultaneously and intermittently on two fronts—freedom struggle and constructive work, like Hindu Muslim Unity removal of untouchability self sufficiency in cloth by home made Khadi prevention of drinking, national education institutions and village reconstruction Social reform too kept pace with this progressive march of time for the nation widow remarriages and inter caste marriages raising no angry protests from the orthodox

Impact on literature was no less The first half of the last century had placed man on the pedestal in the place of God who has occupied it in literature for centuries and had adopted the western forms of literature developing prose as a medium in the process After 1880, literature began to show more compliance with the demands of art more elaborate and elegant expression and more maturity and subtlity In the Gandhian era literature came closer to life large areas of which were hitherto untouched and unexplored, with the result that the plight and the woes and the problems of the poor the outcast the down trodden the exploited the illiterate the fallen the toilers of the soil and workers in the factories *found a welcome entry* in it as subject matter The style cast off heaviness and pedantry and became *simpler* and more direct The freedom struggle inspired accounts of jail experiences books on the freedom struggles of other countries and creative literature both in poetry and prose mirroring it and highlighting the values of liberty sacrifice heroism truth non violence peace service etc emanating from it and from the work and teachings of Gandhiji who too became an idol for the poets to shower their poetry upon The atmosphere of resurgence gave a good impetus to the collection and publication of folk literature as to the revival of arts like dancing, painting music folk drama etc Industry and Cultural

mass media like the theatre, journalism Cinema and radio, too, have generally not lagged behind

Indian Renaissance has had its innings and thanks to it and the freedom struggle under the leadership of Mahatma Gandhi India that is Bharat is now a *sovereign* socialist republic of Asia free to shape its destiny in the way it chooses Ram Mohan Roy, Ramkrishna Paramhans, Vivekanand Dayanand, Ravindranath Tagore Ranade Goverdhanram, Sri Arvind, Raman Maharshi and Mahatma Gandhi have restored our confidence in ourselves and respect for our culture and have confirmed the (to us, elating) augury of Madamme Blavatsky, Annie Besant and Sri Arvind of the potential role of India to lead and guide the world to inner and outer peace happiness and harmony From the first day of its hard won political independence it has set about the gigantic task of wholesale national reconstruction and self amelioration in right earnest by launching Five Year Plans and many progressive measures and though it has had to face heavy odds of man made calamities, untoward orgies of communal mass violence in the wake of the partition, the assassination of Mahatma Gandhi and hostile attacks from Pakistan and China and natural calamities like floods, famines, droughts cyclones etc the achievement is not so small as to be belittled Yet much remains to be done Political independence has to be supplemented by economic independence Swaraj has to be carried to every cottage in the villages and illiteracy hunger, social disabilities, poverty and squalor need to be totally obliterated Only when all this is achieved can the goal be said to have been reached The task is Herculean and demands every Indian, old and young to do his or her duty rising above short sighted self interest indolence, petty prejudices and squabbles God bless and help the sons and daughters of India to cover the miles to go do the vast undone and finally equip India to fulfil the task expected from it by the leaders of Theosophy and Sri Arvind and Mahatma Gandhi

Awakening in Maharashtra

Sri Anil Samarth

When the nineteenth century ushered in, the decadent Maratha Empire under the incompetent Peshwa at Poona was tottering to its miserable demise The East India Company the most competent aspirant for Power—left no stone unturned to hasten the process and in 1818 they became masters of the Maratha Empire For those who were capable of thinking the fall of the Peshwa was an event of more vital and long lasting consequences than a mere political one It simulteneously induced the elite to thought and action It led them to introspection and retrospection and at the same time made them more active in the socio cultural life of the country because on the political stage they had almost no role to play Their observations of the past and their subsequent social activity clearly heralded a particular trend in nationalism which in course of time posed a formidable threat to British imperialism The socio cultural life of Maharashtra from 1818 to 1874 vididly reflected the intellectual conviction of the elite who had come in close contact with the English rulers There was no love lost between them but the fact remained that the ruled stood awe struck before the superior knowledge of the ruler People in general also hardly thought high of their new alien ruler as a martial-race It was widely believed that the glorious Maratha Empire was struck down by the superior wit and intelligence and not by mere wea pons The intelligentsia, who closely observed the new ruler become aware of a certain aspect of the superior knowledge of the English They were more eloquent in appre ciating the sciences technology art of government, trade and commerce rather than fine arts philosophical and spiritual literature of the West in general and Britain in particular They were fully convinced that due to the updated knowledge of worldly things the English could achieve real success Knowledge for the sake of knowledge began to be treated as an outdated obsolete and *de trop* idealism

In their speeches and writings in Marathi they were very particular about using cer tain words like *Upayog Upayogi Upayogita Lokopayogi* or *Vyavaharopayogi* and *Vidya Jnyan* or *Vishaya* Since these important words are frequently used it is necessary to note their exact prevailing meaning as conceived by the speakers and authors Accor ding to their contemporary J T Molesworth s *A Dictionary of Marathi and English* published in 1831 *Upayog* means use of usefulness adoptedness or helpfulness to any end or purpose *Upayukta* or *Upayogi* means serviceable useful, conducive or helpful to any purpose convenient to any end *Lok* means common people *Vyavahar* means

"operation or action generally work exercise procedure, practice, trade commerce', *Vidya* means "knowledge learning science, *Vishaya* means 'subject or topic', *Jnyan* means 'knowledge in general understanding i e the intellectual percipience or faculty or the product of the application and exercise of it sense sapience judgement intelligence information' [1] Their emphasis on and frequent use of the phrases like 'useful-knowledge perhaps only highlighted their preference of immediate and direct applicability over that of the traditional abstract and theory oriented knowledge and scholarship This unprecedented, visible and fundamental change in their idea of and approach to the acquisition of knowledge effectively guided and shaped the socio cultural life of Maharashtra Several sincere efforts were made collectively and individually to encourage and popularise the acquisition of useful knowledge The enlightened speakers and authors thereby made all possible efforts to preach the essence and necessity of pragmatism as conceived by them This paper, in its limited scope aimes at analysing the evolution, character and consequences of those literary efforts made to promote and popularise pragmatism through the spread of 'useful knowledge

Justification for 1818 as the starting point is hardly needed The significance of 1874 deserves a note of explanation Vishnu Krishna Chiplunkar (1850 82)[2]—the self-styled Shivaji of Marathi Language—was almost unanimously regarded as one of the pioneers who not only explored new horizons of socio political thought but also enriched the Marathi prose with his style and diction His indomitable thought and inimitable style had a lasting impact on the posterity In 1874 he started a Marathi magazine called *Nibandhamala* (*Nibandha* = essay *mala* = garland or series) The *Nibandhamala* marked a turning point in the socio cultural and literary history of Maharashtra It crystallised the socio political thought on one hand and championed the cause of Marathi language and literature on the other

It must however be noted that even before the assumption of Power in 1818, the enlightened servants of the East India Company had made sincere efforts for spreading knowledge among the natives of the Western India In this context the outstanding work done by Sir James Mackintosh deserves to be mentioned Under his able leadership the Asiatic Society of Bombay was established on 26 November 1804 which had the blessings of Sir Jonathan Dunken—the Governor of Bombay—and scholars like Joseph Boden [3] Membership of the Asiatic Society of Bombay had gone upto hundred and forty six in 1818 From its inception in 1804 to 1821 some fifty two essays on different subjects were read in this Society [4] Though no Indian was a member of this society until 1818 they visited it on some occasions and gradually began to participate in its deliberations Account of the work and achievements of this Society is beyond the purview of this paper suffice it to say that it had served as an inspiring model for the young enlightened Indians In 1813 the noble efforts made in this direction by individuals like Sir James Mackintosh received the recognition and patronage of the Government It was stipulated in the 43rd column of the Charter Act of 1813

"A sum not less than 1 00 000 Rupees should be spent every year for the revival and improvement of literature and the encouragement of the learned natives of India

and for the introduction and promotion of knowledge of the sciences among the inhabitants of the British territories in India "[5]

When the East India Company was thus favourably disposed to the plan of introducing and promoting knowledge in India an enlightened administrator like Mount Stuart Elphinstone became the Governor of Bombay on 1st November 1819, who recorded his belief, ' I do not perceive what we can do to improve the morals of the people except by improving their education '[6] All these facts made it indubitably clear that when the elite of Maharashtra was keen on promoting the acquisition of knowledge, they had the active support of the rulers, though for different reasons

Young graduates of the Eliphinstone Institute of Bombay (established in 1827) enthusiastically helped their senior brethern in spreading the 'useful knowledge These young Elphinstonians sung paeons to Physics Chemistry Geology Geometry Geography Botany Economics, Political Science History Law Commerce Agriculture Horticulture Architecture, Zoology Medical Sciences as against Philosophy, Metaphysics Religion and Poetry Through their speeches in various Associations and Societies, and by writing essays and pamphlets they made sincere efforts to convince laymen that the country would be more benefited by the acquisition of knowledge of the applied sciences than by discussing some moot point in metaphysics grammer or religion Their efforts were so sincere and wholehearted that beetween 1828 and 1874 some two hundred booklets appeared in Marathi on the above mentioned subjects [7] Some of those pamphlets were translations of English works and almost all of them with a few exceptions were a kind of introductory literature meant for the beginners The principle aim of almost all authors was to introduce the subject to ordinary readers so as to convince them of the practical utility of acquiring knowledge of the aforesaid disciplines

On 6 January 1832 the first Marathi in fact Anglo Marathi newspaper *Durpan* i e mirror was published Its English name was *The Bombay Durpan* It was a fortnightly for first four months and became a weekly from May 1832 It used to publish the same matter in English and Marathi columns Its policy as declared in its first issue was to promote *Vilayatetil Vidyancha Abhyas* i e study of the Western disciplines in Marathi for the benefit of those who could not understand English [9] Its editor was Balshastri Jambhekar (1812 46)[10] for whom it was all love s labour and he did not receive any remuneration for the job In his editorial work he was assisted by Janardan Vasudevji Besides news items culled from the journals of Bengal and Britain the *Durpan* promised to give more emphasis on the informative and interesting literature on various useful Western disciplines It is significant to note that in its first issue the *Durpan* enboldened its readers to demand a 'parliament for India so that their grievances could get the due attention of the rulers Soon after its inception it became so much popular that a reader writing under the pseudonym of *EK Manushya* i e a man advised it on 29 June 1832 to give more space to *Upayogi Vishaya* i e useful subjects or topics The *Durpan* was regularly published until June 1840

Immediately after the *Durpan* the *Mumbai Akhabar* i e Bombay newspaper was published on 4 July 1840 It was a Marathi weekly without the English column This short lived journal had the same policy as the *Durpan* [11] Some other newspapers also

appeared with the mission of spreading 'practical knowledge among the common people In this context some of them may be mentioned Bhau Mahajan s[12] *Prabhakar* i e sun (Bombay, 1840) , and the *Dhumketu* i e a comet (Bombay 1853) , Vishveshvar Sadashiva Chatre s *Jnyansindhu* i e ocean of knowledge (Bombay 1840) and the *Mitro daya* i e sun rise (Poona 1844) Krishnaji Trambak Ranade s *Jnyan Prakash* i e light of knowledge (Poona 1849) , the *Induprakash* i e moonlight (Bombay 1862) edited by Janardan Sakharam Gadgil the *Jnyan Sagar* i e ocean of knowledge (Kolhapur 1871)

Besides the above mentioned newspapers a number of monthlies also advocated for the acquisition of 'useful knowledge The *Digdarshan* i e direction the first Marathi monthly edited by Raghoba Janardan was published from Bombay in May 1840 [13] In the first issue it contained a note on its nature and policy

Digdarshan shall be a collection of essays and articles on various subjects in Marathi It shall contain summaries of news , and essays on Geography History Physics Chemistry and General Science either translated or collected from other books or specially written for the *Digdarshan* If necessary those essays shall be illustrated by maps and pictures It will publish essays and articles only on the *Vyavaharopayogi Shastra Va Vidya* i e subjects/topics of 'practical utility for the common people It will not publish anything on the *Vedanta* and other metaphysical subjects *Digdarshan* does not claim to provide with all comprehensive knowledge of various useful disciplines which could be had only through many a *magnum opus* *Digdarshan* in its limited scope shall only introduce various disciplines to the common people with a view to encouraging them to read original books of higher standard *Digdarshan* is specially meant for the benefit of young people [14]

With more or less same intentions and policy some thirty Marathi magazines were published from 1840 to 1874 Some of them were the *Jnyan Durpan* i e mirror of knowledge (Bombay 1861) the *Jnyanakar* i e giver of knowledge, (Dharwar 1862) the *Vividha Jnyan Vistar* i e spread of multiple learning or knowledge (Bombay 1867) the *Vidyakalpataru* i e celestial tree of knowledge that fulfils every desire (Thana 1868) the *Stri Jnyan Pradip* i e lamp of knowledge for women (Bombay, 1869) the *Jnyan Sangraha* i e accumulation of knowledge (Akola, 1872) and the *Su Jnyanamrut* i e nectar of good knowledge (Kolhapur 1874) It is noteworthy that the overwhelming majority of journals had *Jnyan* as a part of its name This clearly manifested the prevailing cultural *milieu*

The veteran journalist Bhau Mahajan started the first Marathi quarterly *Jnyan Darshan* i e appearance of vision of knowledge from Bombay in 1854 which served the readers for three years In the first issue of the *Jnyan Darshan*, Bhau Mahajan had clearly stated his purpose

'There are very few books in Marathi on *Paschim Deshatil Vidya* i e the Western disciplines On many a subject there are no Marathi books at all *Jnyan Darshan* is published to keep the people abreast of all such less known and unknown subjects [16]

It must be noted that the self-assigned two fold mission of all those journals was first, to encourage and popularise the acquisition of Western 'useful knowledge', and secondly, to enlighten the vast majority of readers on various topics in Marathi As a consequence Marathi language and literature was enriched in every respect and yet outworn Vans Kennedy made comment in 1824, "The Marathi is merely a spoken language"[17]

After a period of twenty years i e in 1843, J Stevenson could rightly compliment 'The Marathi is a very expressive language and is capable of being applied to all purposes of science and literature"[18] John Wilson also mentioned that in 1818, "a new era in Marathi literature commenced It is not as yet an era of poetry but of prose[19] In this context it is historically significant that the overwhelming majority of Marathi Journals published from 1840 to 74 had a common socio-cultural commitment without any specific, explicit concord There is a lot of evidence to prove that the editors and founders of all those journals had voluntarily, without fear or favour, mustered up their intellectual and material sources to popularise 'useful knowledge in Marathi The enlightened Maharashtrians who could wield a powerful pen or who were capable of publishing a journal spontaneously utilised their mental and material strength to take up the cudgles for 'practical knowledge' with a view to cutting across the apathy and indifference of the people towards the contemporary socio political situation They also intended to strike a blow against indolent, callous and obstructive orthodoxy This unprecedented, reformative, over all change in the out look of the Marathi speaking elite, in course of time furnished the ever growing all pervading nationalism with the base of pragmatism The characteristics and consequences of aforesaid numerous literary efforts could be better appreciated by analysing such two representative efforts, *viz* collective or organisational and individual efforts

The essence of 'pragmatism might be found already in the culture of Maharashtra before the advent of the English, but it is historically most relevant and important to note that the then elite of Maharashtra publicly confessed time and again that they wanted to enlighten the common people with what they conceived to be the sum and substance of Western 'pragmatism They punctuated their speaches and writings with words like *Paschim* i e West *Paschimatya* i e Western and *Vilayati* i e of foreign origin They thus denoted the place of their source of inspiration Therefore it could be ascertained that the source idea or thought which they appreciated and welcomed was from outside their own native culture

They appreciated the fundamentals of Western pragmatism and considered it worth importing They 'assimilated' it in the sense that they tried to make it a part of their own system and values They absorbed it in the sense that they tried to incorporate it as an inseparable component into their own culture Then they also made all efforts to popularise it and thereby get the sanction and support of the majority While this conscious process was going on they made no secret of the Western origin and the intrinsic usefulness of pragmatism They had no hesitation in confessing their strong belief that without Western pragmatism it would be almost impossible for Maharashtra to keep pace with the modern age To put it in other words, they looked at 'prag

matism' and modernity as two sides of the same coin They earnestly wanted to modernise people, mentally and materially hence Pragmatism was unavoidable

Though they directed all their intellectual and material strength towards moder nising Maharashtra they did not want—nor was it possible for them—to cut off the past altogether However critical they might have been of their immediate decadent past they and the majority of their compatriots were always proud of their glorious lost independence The aweinspiring memory of their lost independence was the ever—lasting rich cultural heritage for all In their heart of hearts—as has already been said—the spokesmen of modernity hoped to regain the lost glory in the changed modern times and for this they thought that pragmatism was essential Thus, pragmatism was necessary to face the grim economic and political reality of modern times with modern *modus vivendi* and *modus operandi* so as to fulfil the political and cultural ambition which had its roots deep in the mediaeval past This Herculean task necessitated the conversion of the majority of the people to their belief The enlightened pioneering minority of Maharashtra left no stone unturned to win the majority of the common people to their side by the 'enculturalisation of pragmatism

Liberty is taken to coin the word 'enculturalisation which would denote all the phases character and consequences of the historical complex inter cultural as well intra cultural phenomenon described in the foregoing pages 'Enculturalisation would therefore mean

1 appreciation of a doctrine or a body of doctrines for its intrinsic merit
2 'interpretation and 'elucidation of a doctrine or a body of doctrines in a simple language so as to make it intelligible for the laymen in their mother tongue ,
3 adoptation' of a doctrine or a body of doctrines so as to serve certain immediate and distant purpose or purposes ,
4 'assimilation and absorption of a doctrine or a body of doctrines without discarding or disowning its alien origin and identity
5 promotion' propogation and 'popularisation of a doctrine or a body of doctrines through all possible ways and means ,
6 conscious application of a doctrine or a body of doctrines to infuse new life blood in the enervate society so as to revitalise it from within ,
7 conscious application of a doctrine or a body of doctrines to modernise/up date from within the entire culture without substansially discarding or disowning its own past and
8 conscious application of a doctrine or a body of doctrines to influence, guide and lead the vast majority of common people in every walk of their life

Though the etymological note on enculturalisation' shall be incorporated in a separate study a general and tentative explaination is given here in brief The root word culture clearly signifies the cultural content and import of the complex historical phenomenon called enculturalisation In a number of cases the prefix 'en implies, ' to bring into a certain condition or state The suffix 'ise is used in many cases to form verbs [18] The word enthronisation illustrates the point With due apology it may however be stated that to condense all characters, phases and consequences of a most

complex, intricate but historically significant phenomenon in a single word, one may perhaps take liberty with some of the rigid etymological niceties

From the foregoing analysis of the collective or organisational and individual efforts made, in Maharashtra from 1818 to 1874, to preach the gospel of 'useful knowledge, it is evident that these efforts were fruitful The thinking active minority could accomplish the enculturalisation of pragmatism with such splendid success that in the later period its import effectively guided and shaped the role of Maharashtra in the Indian national movement Due to the enculturalisation of pragmatism many influential nationalist leaders of Maharashtra had a very practical, pragmatic and down to the earth approach to the socio political issues of the day Leaders like Jyotiba Phule (1827 90) who fought tooth and nail for the betterment of the poor, down trodden agrarian masses, Vishnubuva Brahmachari (1825 71) who advocated socialism akin to Marxian thought even before the publication of *Das Kapital* were some of the distinguished personalities in the later period Their pragmatic and progressive thought and action perhaps reflected the success of enculturalisation of pragmatism in the preceding years In the galaxy of such nationalist luminaries B G Tilak had a place of honour and distinction Though a towering intellect he always had a fundamental pragmatic and down to the earth approach to the social and political issues of his time He had the same approach even to the most sacred text of the Hindues *viz* the *Gita* which was regarded as the supreme and divine guide for the world beyond—this world Tilak interpreted it from the point of view of the *Karma Yoga* i e the philosophy of action In this context it may be mentioned that a faint semblance of approach and thought could be seen in Lokhitawadi s *Gitatatva* (Nasik, 1878) [19] One may however agree with P K Roy when he asserted

> In the *Gita Rahasya* Tilak has consistently argued that the Gita enunciates what he calls the *Bhagavata Dharma* By this term Tilak means a code of ethics designed to promote the welfare and interest of the householder In this connection Tilak has repudiated such interpretations as those by Sankar who has denied that the combined efforts of knowledge and action was not the import of the teachings of the *Gita* In point a fact Tilak s refusal to accept Sankara s explanation should be taken as a revolutionary land mark in the history of Hindu philosophical thought It may be argued that even Ramanuja did not accept Sankara s interpretation But compared to Tilak s argument for the *Bhagavata Dharma* Ramanuja s case should look a tame affair That the *Gita* is not meant for one who has renounced the world is a proposition which implies the sacred text s applicability for our day to day business in life in society Here in lies the relevance of Tilaks *bhashya* for our own times [20]

During the days of enforced leisure and political inactivity in Mandalay jail Tilak wrote his commentary on the *Gita viz* the *Gita Rahasya* To him it was not just an intellectual exercise He wanted to inspire the common people with the philosophy of action and thereby strengthen the Indian national movement [21] He, thus attempted to make the *Gita* relevant to the common people in their day to-day life Also through the *Gita Rahasya* he wanted to furnish Indian nationalism with a religious and philoso

12 Govind Vitthal Kunte popularly known as Bhau Mahajan born in 1815 (?) at Pen in Kulabu district—studied and served in the Elphinstone Institute at Bombay—until 1841—started a Marathi journal *Prabhakar* in 1840 and edited it for almost twenty years—in 1855 started *Dhumketu* i e a comet—in 1854 started a quarterly *Jnyandarshan* i e appearance or vision of knowledge—left Bombay for Nagpur in 1862—died in 1890

13 *Arvacin Marathi Vangmaya Sevak* (Marathi) ed G D Khanolkar 6 vols (Bombay) v p 25 vi p 71

14 G G Jambhekar *op cit* iii pp 83 86

15 G B Sardar, *op cit* pp 229 30

16 *Ibid* p 22

17 V Kennedy *Dictionary of the Marathi Language* (Bombay) (1824) Preface p 4
Vans Kennedy (1784 1846)—joined the services of the East India Company—then joined Army at Bombay—polygot as he was he worked as interpreter in the Army of the Peshawer in 1807—served as Judge and the Advocate General of the Army at Bombay from 1817 35—the Oriental Translator of the Bombay Government from 1835 to 46—Died in Bombay in 1846

18 *The Oxford English Dictionary* iii pp 137 215 v p 500

19 S Vaidya *op cit* p 62

20 P K Roy *Critique of Gita Rahasya* in the forth coming issue of the *Journal of Indian Philosophy* (Poona)

21 Tilak wanted the *Gita Rahasya* to be translated into as many different Indian languages as possible He also wanted those translations to be available at a low price for the common people

Contribution of Women to Indian Renaissance

Smt Hemlata Anjaneyulu

RigVeda refers to many a scholar Poetesses and economically independent women One such poetess once said

' I, verily, myself announce and utter the word that men and Gods alike shall welcome— —
Through me alone all eat the food that feeds them— — —
Each man who sees, breaths hears the word outspoken— — —
Hear one and all the Truth as I declare it— —
I hold together all existence — —

Another poetess had this to say

"I make the man I love exceedingly mighty
I make him a sage a rishi a brahmin '

What these women said nearly three millenium ago holds good even today Women have been living this role with a curling smile on their lips irrespective of the conditions under which they existed

Women have been playing a very significant role in shaping the destinies of men and matters all over the world through all the ages Indian women are no exception to it Whenever there was a crisis of any kind they stood up to the occasion boldly prepared their menfolk to face the impending danger be it a war or a local feud They have never looked back to do the greatest sacrifice and prove their mettle Rudrammadevi Chand Bibi Razia Sultana Rani Durgavati Rani Lakshmibai of Jhansi Rani Ahalyabai Holkar and such others who though unlettered took up the reins of administration and ruled their country to the best of their abilities The illustrious character of Pannadai who sacrificed her only son to save the legal heir apparent the young prince of Udaipur from the hands of the usurper Balban has no parallel in the history of the world Earlier we hear of Rani Kumāradevi wife of King Chandraguptā Gupta founder of the Gupta Dynasty who was the real power behind the throne She was called *Mahadevi* Rajmata Jijabai was shrewd enough to sense the need of the time and accordingly she trained her son Shivaji Had there been no Jijabai there would not have been a Shivaji and probably the history of the Maratha Rule would have been something different

During the Vedic and post Vedic period we have the great scholars—Maitreyi Gargi Lopāmudrā and others When Mandan Mishra and Sankaracharya were engaged in a philosophic discussion it was the former s wife who had to preside over the debate Keeping the true traditions of a judge she gave verdict in favour of Sankara But later

she took up a discussion with Sankara To give a correct answer to her question, Sankara had to ask for a month s time

During the period between the 14th and 16th century, we have eminent saint poetesses like Mira, Aandal, Avvaiyar Akkamahādevī Mollā and others who have mad signal contribution to the religious and devotional literature of India

But all these illustrious women are few and far in the passage of Time They are just a handful that can be counted on fingertips, when compared to the large mass of women that have been living like second class citizens of a country spending their time at the mercy of their menfolk

The Muslim and Mughal invasions worsened the situation The purdah system brought with it segregation of women and shut the doors of education and enlightenment They were no more economically self sufficient like their sisters of the Vedic Mahabharata Ramayana and post-Ramayana periods Child marriages to ill matched or older men and the resultant widowhood at a very young age was like the last straw on the camel s back Some young women preferred to end their lives on the husband s pyre rather than lead a pitiable life of a dependent widow They earned the high esteem of the people and were called SATI As the number of such instances increased it became a custom and unwilling young women were physically forced and mercilessly thrown into the pyre During foreign invasions the women of the losing side preferred to immolate themselves rather than being molested and tortured by the soldiers of the victors This was called JAUHAR Special chambers were built for the purpose inside the Rajput palaces The great Jauhar of Rani Padmini and her chamber women numbering over a thousand when Chittor fell to the invading forces of Allauddin Khilji has no parallel in the annals of Indian History

The infights greed and short sighted policy of the Indian rulers and chieftains helped immensely the East India Company to improve its hold in India The third battle of Plassey sealed of Indian independence and heralded the British rule With it came English education and colonial dependency

The tension free new way of life the scientific approach to things opened the flood gates of Western thought The English educated and employees of the British government started looking down on their 'rustic brothers It took four to five decades to feel the impact of the purcolating influence of the new educational system and culture When persons like Raja Ram Mohan Roy Aurobindo Ghosh and others returned to India after studying in England they could visualise and assess the damage done to the Indian mind Reactions were being felt at different centres of the country

Raja Ram Mohan Roy was instrumental in abolishing the practice of Sati Ishwarchandra Vidyasagar Kandukuri Veeresalingam Narayan Guru D K Karve worked intensely for womens education Dayanand Saraswati brought to the fore the salient features of Vedas and Upanishads The Brahmo Samaj movement of Raja Ram Mohan Roy the Neo Brahmo Samaj and Prarthana Samaj movement of Keshav Chandra Sen and K T Telang Widow remarriage movement of Kandukuri Arya Samaj movement of Dayanand Saraswati the establishment of Theosophical Society in Madras set in the Indian Renaissance in a big way Sparks of the revival at different centres

of the country, caught the other spark like a wild fire This upsurge caught the imagination of the educated and the unlettered alike The spirit of nationalism started taking roots Women responded favourably to education and slowly but steadily started preparing themselves for the task ahead

The number of school going women slowly increased The establishment of Bethune College in Calcutta and the S N D T Womens University in 1916 helped womens education By the end of the 19th century the awareness in women to be educated and work for the ones who are deprived started gaining ground But the progress was at a snail s pace

It is not possible to give all the names of great women who devoted wholehear tedly their time money and labour for the cause, nor is all the data available An attempt is being made here to bring to the fore the names of trend setters in different aspects of Indian Renaissance

Rani Lakshmibai of Jhansi fired with patriotism and immersed deeply into Hindu ideals fought to the last the advancing British forces She had handled the situation very diplomatically at that tender age and had motivated the rulers of other neighbouring States to cooperate with her But the failure on the part of her helpers to send forces in time forced her to jumped the high wall of the fortress on a horseback, having her son tied to the back on that fateful day in 1857 She fought her way bravely and single handedly till she breathed her last on a free soil

By 1857 many prominent women were being prepared for the task of reviving Indian culture who were born a couple of years before or after Annie Besant who adopted India as her second home was just ten then Pandītā Ramābai was born a year later and Ramābai Rānade five years later Rajyalakshmamma Kandukuri Veeresalingam s wife was born two years later All these women played a memorable role in those formative days of Indian Renaissance

Annie Besant (1847 1933) Born to a London settled Irish parents and married to a priest, Father Frank Besant Annie turned into an atheist within six years of married life Highly influenced by Swami Vivekananda s Chicago speech she started nurturing a great liking for India Her meeting with Madam Blavatsky reinstated her faith in God and she became a Theosophist Not only this, she came to India in 1893 and adopted India as her second home and worked for the Theosophical society at Madras all through her life

Before coming to India, Annie Besant wrote a book on India in 1878 and followed it with a series of books on India s religions after a deep study She translated the GITA into English These publications were able to clear the doubts and misgivings about India from the minds of the Western people If Vivekananda had introduced Indian religious thought and philosophy to the Western world it was Annie Besant who did her utmost to spread the glory of India to the world outside

Next to religion Annie Besant was deeply interested in Education social welfare and politics She founded the Central Hindu College in Benaras which was later transformed into Benaras Hindu University in 1916 by Pandit Madan Mohan Malaviya She felt that education should help children to be able to think and not tell them what to think

Her interest and involvement in politics was so great that she started a weekly called COMMONWHEEL' in 1913 and a daily "NEW INDIA', a bi lingual one the next year She did not want any compromise on the issue of right to independence It was not to be a gift but a rightful thing for a self respecting nation

After being elected President of the Indian National Congress in 1917 at the Calcutta Congress, Mrs Besant toured the whole country extensively during that year She started the Home Rule League in 1916 and was arrested along other leaders on 15 June 1917 After the Montague Declaration she too was released with others In 1918 she presented a demand for self government to India to the British Parliament. She also prepared a draft—' Commonwealth of India" to be presented in the Parliament She opposed the Symon Commission of 1928 At the ripe age of 81 she retired from acitve politics but devoted all her time for the progress and development of the Theosophical Society and welfare work

A fearless fighter till the last she worked incessantly for the alround development of the country and fight for freedom She placed India on a high pedestal in the international sphere Her contribution to Indian Renaissance is unique

Ramabai Ranade (1862-1924) One of the great reformers of his time and staunch supporter of womens' education Mahadev Govind Ranade could not convince his parents and had to agree to marry a young girl of eleven twenty one years his junior But the disparity in age did not come in the way of young Ramabai to understand her husband In no time she blossomed into the most suitable partner for him Though unlettered she was sharp intelligent curious to learn and had a great thirst for knowledge Ranade taught her Marathi and English for two hours everyday But the orthodox members of the joint family took their own pound of flesh in creating obstacles for the young girl She braved it all patiently and unhindered

When Ramabai with the active cooperation and help of few ladies worked to start a High School for girls she was confronted by endless opposition from the people Even an intellectual like Bal Gangadhar Tilak opposed the idea But Ranade gave all his support and after a struggle the institution came into existence

The facility to set up an individual establishment at Nasik in 1875 helped Ranades to concentrate more in their mission of life Ramabai now an efficient house wife relieved Ranade of all the responsibilities of running a home

Ramabai started Mahila Seva Sadan in Poona Soon it had many branches in Bombay The Sadan aimed at preparing good housewives and citizen help the down trodden and prepare them to lead a useful life Ramabai extended a wing for nursing and medicine Many upperclass widows and girls started taking lessons here Many an unfortunate destitute was rehabilitated through this institution

Ramabai took active part in the suffrage movement She was ever ready to help the needy and stranded women Any call for help and she was there with her band of workers She lost her husband in 1901 But she was not disheartened After a year she began her work again to continue till she breathed her last Twentyseven years of experience under the guidance of her husband was of great [illegible]

Ramabai was a good writer in her own right Her reminiscences and the autobiography are a brilliant record of the social conditions of her time

Rajalakshmamma (1852 1910) Bapamma was just nine when she was married to a young lad of thirteen called Kandukuri Veeresalingam in 1861 She was given a new name Rajalakshmamma after marriage

In a few years when Veeresalingam grew into one of the forerunners of social reform championing the cause of widow remarriage womens education establishment of Widow s Homes and Prarthana Samajam and the like Rajalakshmamma was there actively participating in every field This she continued till she breathed her last in 1910

In the words of Veeresalingam s biographer, D Anjaneyulu

> 'She not merely acquiesced passively in his campaigns, as any devoted Hindu wife might be expected to do, but gave him all the strength at her command by active involvement in them There was nothing that she would not willingly do for the sacred cause Water carrier and cook, midwife and nurse baby sitter and foster mother—all these roles she played, taking them all in her stride We have it on the authority of Veeresalingam himself not given to exaggeration for anything in the world, that but for her unfailing assistance he would not have been able to achieve half of what he did in his life "

What Ramabai Ranade did not in Maharashtra Rajalakshmamma did in Andhra Though unlettered and unsophisticated she was an enlightened citizen of her time and an undaunted fighter for the cause of widow remarriage

Pandita Ramabai (1858-1922) Facing a life of endless suffering Ramabai chiseled her life as a social worker scholar and a champion of womens' education and complete freedom "Pandita ' was the title bestowed on her excellent command over Sanskrit at a very young age

After the demise of her parents in the jungles of Karnataka, young Ramabai and her brother had to walk 4,00 miles with nothing to eat or cover themselves, to come to a place of human habitation On reaching Calcutta in 1878, she decided to dedicate her life for the cause of distressed women She lectured on Sanskrit literature and Indian philosophy She was a big draw at the meetings

After a while her brother died and the young Ramabai, born to orthodox brahmin parents—Anant Shastri Dongare and Lakshmibai—was left in the world all alone A reformer to the core, she married Bipin Behari Medhavi, a shudra M A and law graduate But luck seemed to be still unkind to her Medhavi died of cholera suddenly and she was left with a babe in arms—Manorama

Her marriage to an untouchable had antagonised all her relatives They shut the doors of help to her But she was undeterred She went to Poona and started writing articles and giving lectures on womens education She met the stalwarts championing this cause like Ranade Kelkar, Bhandarkar and others She founded Arya Mahila Samaj ' to serve the cause of women She pleaded for improvement in the educational syllabus of Indian women before the English Education Commission This was referred

to Queen Victoria As a result of this a movement for medical education for women was launched in Lady Dufferin College

Ramabai went to England in 1883 as a professor to teach Sanskrit She accepted the Christian faith Two years later she went to USA to study the educational system there and qualified herself for Kindergarten teaching Here she wrote a book, 'The High Caste Hindu Woman' She founded "Ramabai Association' which accepted to pay the expenses for ten years to run a Widow s Home for upper class Hindu widows in India

On return to India in 1889 Ramabai established "Sharada Sadan The objectives were (1) to prepare women as efficient citizens of the society (2) to maintain Indianness instead of copying the West (3) to make the Ashram a real HOME for the destitutes, and (4) that nobody should be tempted and persuaded to embrace Christianity

Ramabai went to USA again in 1897 to revive the Ramabai Association On return she built a new building in Mukti complex called Kripa Sadan' This was to house destitutes and rehabilitate them

Ramabai s daughter Manorama returned to India on completion of her higher studies in the United States to take up the responsibility as a Principal of the High School under Sharada Sadan management She started a Christian school in Gulburga which gained popularity in no time But Manorama had no more time for the wide world now It was too strong a blow to Ramabai She expired on April 5, 1922

One has yet to find another Indian woman of so strong a character so daring so compassionate, dazzling capacity to organise and with such selfless service and dedication

During the first-half century of the Indian Renaissance we do not find many stalwarts who laid their lives for their sisters among women It was mainly championed by male reformers Women on a large scale responded well to the call of the reformers and prepared themselves to carry on the task further and educate the next generation Bethune College in Calcutta SNDT Womens University Seva Sadan in Poona and Bombay and such other centres — provincial and local—in different parts of the country helped in achieving the goal of social reform

Women contributed in the renaissance work in other fields also

If in the 8th century Lalleswari or Lalla as she is popularly known wrote on Shaivite philosophy in Kashmiri language, Kumari Molla a potter by birth from Andhra in the 16th century wrote Ramayanam in Telugu on the lines of Valmiki Ramayana As a parallel to Mira Andal Avvaiyar and Akkamahadevi one finds Tallapaka Timmamma who wrote Sankeertanams in Telugu of the same standard as those of Annamacharya Later still if there was Sakhubai devotee of Panduranga there were Dayabai and Sahajobai (around 1760 A D) of Mewar in Rajasthan They were the disciples of Guru Charan Das and wrote in Brajbhasha a dialect of Hindi They gave the highest place to Guru or the teacher than Govinda the Lord In the last part of the 19th century Toru Dutt and at a later date Sarojini Naidu wrote lyrics in English If Sarojini Naidu s songs on Indian themes like the Bangle sellers

palanquin bearers Buddha on the Lotus and such other poems brought her international fame Toru Dutt s interpretations of Indian epics — Ramayana, Mahabharata in English and some verses in English and French gave her a unique place in the international literary field We find extraordinary talent among the various courtesans of India If we have the name of the famous artist Chitralekha in the north we have Madhuravani of Tanjore who was a renowned poetess in the court of Raghunath Nayak

The Emergence of Tagore and Gandhi on the Indian scene influenced the Indian mind in political as well as cultural fields Bankimchandra Chatterji s *Bande Mataram* song gave a new dimension to Indian writing If Subhadra Kumari Chauhan wrote of patriotic themes in her songs Mahadevi Verma gave an unparalleled wealth in the form of Chhayavadi lyrics Progressive outlook also has been evident in these songs

End of the Devadasi system the incessant efforts of musicians musicologist-researchers like Vishnu Narayan Bhatkhande Vishnu Digambar Paluskar, patrons like Maharani Sethu Parvathibai of Travancore establishments of colleges of art and music and dance at various centres of the country brought respectability to the performing arts Women from upperclass families all over the country took to these media in a big way And this country is ever greatful to the contributions made by persons like—Gowri Ammal, Veena Dhanammal Bala Saraswathi Rukminidevi Arundale Saraswati Devi Devika Rani Amrita Shergil and others Womens' cultural contribution to Indian Renaissance is on the increase specially after the independence

The impact of the political consciousness, the spirit of nationalism the Satyagraha movement of Gandhiji is seen in the mass participation of Indian women in every nook and corner of the country

Kasturba Gandhi (1869 1944) An unsophisticated simple and loving person Kasturba was a big source of inspiration of Indian women Her greatness was in self effacement She was completely engrossed in furthering the cause of Indian freedom which to her was her husband s mission of life She was a mother figure to all the Ashramites She participated in all the steps undertaken by Gandhiji wholeheartedly and with full dedication

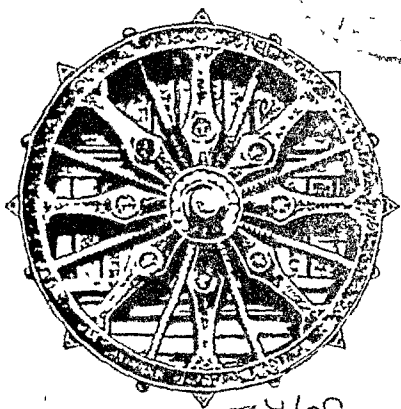
The call for participating in the freedom movement by Gandhiji inspired women of great integrity like Durgabai Deshmukh Kamaladevi Chattopadhyaya Sarojini Naidu Kamala Nehru Vijayalakshmi Pandit, Krishna Hutheesingh Dr Muthulakshmi Reddy Soundaram Ramachandran Rajkumari Amrit Kaur, Susheela Nair Indira Gandhi and a host of others throughout the country They took part in Dandi March, Salt Satyagrah picketing and burning of foreign goods spinning and various developmental programmes of the Indian National Congress Durgabai Deshmukh s Andhra Mahila Sabha and its various projects Gandhigram work of Soundram Ramachandran Dr Muthulakshmi Reddy s Avvai Home in Madras and such other institutions are the solid contributions of Indian women to Indian Renaissance It is the result of all these efforts that in post independent India women are taking part and serving in all branches of life and administration They have proved their mettle in carrying on the responsibilities of high offices they are holding today

Indian Constitution has given equal rights to women in every sphere But womens suffrage movement, undertaken by the members of Federation of University women in India in 1917, *efforts of leaders like* Ramabai Ranade, Sarojini Naidu and others paved the suitable ground for the facilities provided by the Constitution And as a result of the various efforts Kamaladevi Chattopadhyaya Haunan Angelo Dr Muthu lakshmi Reddy were appointed as members of *the Legislative Councils in 1926* India is *the only country* in the world where a woman Prime Minister has been elected for the second term and has been holding the reins of office for more than a decade and half

Women in India have shown to the world that given an opportunity they are in no way inferior to their counter parts in the outside warld

Gandhiji had *once said* You educate a man, you educate an individual but you educate a woman you educate a family And these family units are carrying forward the torch of knowledge The Sarada Act, the Anti dowry Act of 1961, the Right to property act and such other provisions have strengethened the hands of Indian women *legally* But socially the large majority of women are still being denied the facilities of education and emancipation and are still being exploited

Ispite of all this, the *whole hearted* participation of women during the last one century and more have proved the saying "यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता" (where women are respected Gods too live there) She is meeting the need of today to be an equal partner to man in gain or loss, and doing her best to see that children of today lead a better and purposeful life

It is said that behind every successful man there is a woman One can proudly say that behind the Indian Renaissance, *there are the Women of India*

विज्ञान एवं समाज

SCIENCE & SOCIETY

Ancient Indian Scientists and Contribution to Science

Dr A K Bag

In India the Brahman still repeats in his daily worship the vedic hymns composed over 3000 years ago The tradition recalls gods chieftains and great battles fought by them No land on earth has such a long cultural continuity, even though there were more ancient civilizations like Babylonian and Egyptian Ancient India recognised two types of knowledge *Aparā vidyā* (Inferior knowledge) and *Parā vidyā* (Superior or Spiritual knowledge) The former enables man to attain material progress enrichment and fulfilment of life and the latter deals with the prime cause of the universe and ensures attainment of self realisation or salvation in the life (Chand Up 7 1 1 *Mahābhārata* Śantiparva 194 8) These two types of knowledge were considered complementary to each other and in fact, different branches of science in ancient India including mathematics and astronomy were developed in association with the quest for eternal cause of existence and performance of religious rites Exception could also be found in the teaching of *Cārvākas, Lokāyatas* and other schools which followed materialistic tradition and believed in the sense perception as a valid source of knowledge as well as the basis for the reality of natural law Both traditions were often embodied in a single philosopher and are responsible for important changes in the society Inspite of religious traditions science and scientists in ancient India did make some notable progress

1 HARAPPA PERIOD

In India earliest civilisation which flourished more than 4000 years ago in the north western parts of Indo Pakistan sub continent is known as the Indus Civilization deriving its name from the main river of the region Various studies have been made by Marshall Mackey Wheeler Piggot Allchin and a series of Indian scholars 1 The present research has in fact, proved that the civilization is extended far beyond the Indus Valley The main Indus valley towns e g Harappa Mohenjo daro Kalibangan Lothal are significant for personal cleanliness town planning construction of burnt brick houses ceramics, casting forging of metals manufacturing of cotton and woolen textiles Mohenjo daro people had finest bath facilities drainage system knowledge of personal hygiene They were equally concious of plant medicine since there were occasional warfare The writing on seals are perhaps their main scientific attainment the language and meaning are yet to be deciphered That the people were literate is fully borne out by the inscription on the seals More or less uniform writing techniques,

town planning and other characteristics indicate that a homogenious autochthonous culture developed The portrayal of a three faced figure surrounded by various animals has been considered as *Śiva* in the form of *Paśupati* or *Brahmā* the originator of Brāhmi school of learning The seal has been available in the stupa area which is generally believed as college area Computer study of the available seals has been started in different centres A recent study by Finish Philologists shows that th *naksatras* are of Harappan origin and these are related to later Dravidian names Application of decimal scale in linear measure is another very important achievement of the Harappans They had perhaps a fairly good idea of lunar astronomy, as envisaged from some of the seals since they were very much attached to navigation and fire worship as found in Kalibangan. The rectangular bath at each of the Harappan sites was considered a holy place The Harappan people could prepare painted and polychrome potteries of burnt clay glazed potteries faience, terracota etc It might be pointed out that the glazing of potteries is believed to be of Indian origin The cities were suppor ted by trade and agriculture The foundations of well planned shipyards at Kalibangan and Lothal and granaries at all these main Harappan sites indicate how important they were in the economy of that time Cerain medicated and contemplative postures of the people available among terracota figurines suggest that they also developed the science of physical and mental discipline to a high degree Their bequeathing of sacred animals trees Mother Goddess and oblation before the Fire Altar are equally signifi cant in this connection

2 VEDIC PERIOD

Next we get a history of a group of people known as vedic people who were mostly referred to as the Indo Aryans though they are designated sometimes as auto chthonous groups like Proto Brahmi Proto Dravidian based on the Harappan Rgvedic and Mohenjo daro Atharva vedic cultural affinities or other characteristics reshaped and resuscitated in village surroundings These groups had established themselves in the Saraswati and Ganga valleys by 1500 B C Their thoughts and religious practices are available to us in the collection like *Saṃhitas Brāhmaṇas Āraṇyakas* and *Upaniṣads* which contain considerable amount of information regarding knowledge of arts crafts science plant and animal lives and their treatment The society had an agricultural basis dominated by religious rites and sacrifices

2 1 Mathematics & Astronomy

For finding an accurate time for sacrificial and other religious ceremonies moon s journey with respect to *nakṣatras* was considered very useful and the knowledge of lunar astronomy came up with the idea of natural unit of time month day year et Scholars like Jacobi Colebrooke Dikshit Tilak Thibaut Sengupta Sharma Shastry and others have published a good amount of information as found in the *Aṣṭavāmitra Suktas* of the *Ṛgveda Atharvaveda Yajurveda* different *Brāhmaṇas* and the *Vedāṅga Jyotiṣa* Moon s motion with respect to the fixed stars (*Sidereal Period*) has been correctly found lying between 27 and 28 days in the *Saṃhitās* It is because of this

reason its apparent path around the sky has been divided into 27 and 28 parts after the name of dominant *naksatras* each representing a lunar day A year likwise was conceived of 360 days and 12 months A month of 30 days was widely accepted in the time of Samhitās and Brāhmaṇas The month was counted from new moon to new moon (*Śukla pakṣa + kṛsna pakṣa*) (*Rg* 1 164 48) and the time from one new moon to the next (*Synodic Period*) was more or less correctly given as 29½ days A complete list of *nakstras* is found in *Taittiriya Saṃhitā* The *Vedānga Jyotiṣa* gives rules for calculating the position of the new and full moon among the 27 *nakṣatras* and introduces a *yuga* of 5 years for establishing a relation between number of solar and lunar months, According to Thibaut[1] there is a clear indication of the scientific use of a stellar zodiac for calculating the position of the sun and the moon Construction of vedic sacrificial altars of specific shape and size evolved slowly into an elaborate design demanding arithmetical and geometrical calculations This led to the interest in large numbers expressed in powers of 10 in nature of numbers and factors, division of the time into smallest units The construction of sacrificial altars found in the *Śulba Sutras*[3] provide an excellent picture of achievement of Hindu geometry in Ancient time Among the various *Śulba Sūtras*, only those of *Baudhāyana Āpastamba* and *Katyāyana* are very much known and deal with such matters as the construction of squares and rectangles the relation of the sides of the diagonal the construction of equivalent squares and rectangles besides others The value[4] given by sūtrakāra of $\sqrt{2}$ (correct to 6 places of decimal) and a general statement of the theorem[5] of the diagonal (generally known as the Pythagoras Theorem) are great achievements of early Indian mathematics though these results recall the use of the similar concept of early Babylonians and Greeks

2 2 Medical knowledge

A long and healthy life was considered essential for religious performances This led to a change in the concept of disease and its treatment The *Ausidhi-sukta* of the tenth *manḍala* of the *Rgveda* describes in detail the various uses of plants as medicine Aśvini Kumar has been referred in the *Ṛgveda* as the surgeon He replaced Viśpala s broken thigh with a metalic thigh joined computed organ of Rebhu treated the eyes of Ṛjāśwa which was made blind by his angry father and joined three parts of Śyāva and made him alive (Rg 1 17 1) The hymns of *Atharvaveda* contain sufficient information on medicine The oldest name of *Atharvaveda* is *Atharvāṅgirasa* (i e *Atharva + Aṅgirasa*) Atharva is holy magic bringing happiness and *Aṅgirasa* is black magic There are also references to the uses of plants for counteracting the evil influence of demons The term appearing in *Avesta* as *Baisa-a* or *Baesazya* seem to be of common origin Different types of magical procedure charms and imprecations chanting of mantras and other rituals were considered as part of the general treatment of diseases Bath and exposure to sun rays (*Rg* 1 50 11-12 *Av* 2 32 1 9 8 20 , 6 83 1 , *Kausitaki Sutra* 27 7 27 32 33) were also recommended for the treatment of diseases The *Saṃhitās* referred to a number of ailments affecting the head eyes and ear head and lungs stomach skin and rheumatism etc as diseases caused by congenital factors and minute organisms in the body

town planning and other characteristics indicate that a homogenious autochthonous culture developed The portrayal of a three faced figure surrounded by various animals has been considered as *Śiva* in the form of *Paśupati* or *Brahmā*, the originator of Brāhmi school of learning The seal has been available in the stupa area which is generally believed as college area Computer study of the available seals has been started in different centres A recent study by Finish Philologists shows that the *naksatras* are of Harappan origin and these are related to later Dravidian names Application of decimal scale in linear measure is another very important achievement of the Harappans They had perhaps a fairly good idea of lunar astronomy, as envisaged from some of the seals since they were very much attached to navigation and fire worship as found in Kalibangan The rectangular bath at each of the Harappan sites was considered a holy place The Harappan people could prepare painted and polychrome potteries of burnt clay glazed potteries faience terracota etc It might be pointed out that the glazing of potteries is believed to be of Indian origin The cities were supported by trade and agriculture The foundations of well planned shipyards at Kalibangan and Lothal and granaries at all these main Harappan sites indicate how important they were in the economy of that time Cerain medicated and contemplative postures of the people available among terracota figurines suggest that they also developed the science of physical and mental discipline to a high degree Their bequeathing of sacred animals trees, Mother Goddess and oblation before the Fire Altar are equally significant in this connection

2 VEDIC PERIOD

Next we get a history of a group of people known as vedic people who were mostly referred to as the Indo Aryans, though they are designated sometimes as autochthonous groups like Proto Brahmi Proto Dravidian based on the Harappan Rgvedic and Mohenjo daro Atharva vedic cultural affinities or other characteristics reshaped and resuscitated in village surroundings These groups had established themselves in the Saraswati and Ganga valleys by 1500 B C Their thoughts and religious practices are available to us in the collection like *Saṃhitas Brāhmanas, Āranyakas* and *Upaniṣads* which contain considerable amount of information regarding knowledge of arts crafts science plant and animal lives and their treatment The society had an agricultural basis dominated by religious rites and sacrifices

2 1 Mathematics & Astronomy

For finding an accurate time for sacrificial and other religious ceremonies moon s journey with respect to *naksatras* was considered very useful and the knowledge of lunar astronomy came up with the idea of natural unit of time month day year etc Scholars like Jacobi Colebrooke Dikshit Tilak Thibaut Sengupta Sharma Shastry and others have published a good amount of information as found in the *Asjaidāmija Suktas* of the *Rgveda Atharraveda Yajurveda* different *Brāhmanas* and the *Vedānga Jyotisa* Moon s motion with respect to the fixed stars (*Sidereal Period*) has been correctly found lying between 27 and 28 days in the *Saṃhitās* It is because of this

reason, its apparent path around the sky has been divided into 27 and 28 parts after the name of dominant *naksatras* each representing a lunar day A year likwise was conceived of 360 days and 12 months A month of 30 days was widely accepted in the time of Samhitās and Brāhmaṇas The month was counted from new moon to new moon (*Śukla pakṣa* + *kṛsna pakṣa*) (*Rg* 1 164 48) and the time from one new moon to the next *(Synodic Period)* was more or less correctly given as 29½ days A complete list of *nakstras* is found in *Taittirīya Saṃhitā* The *Vedānga Jyotiṣa* gives rules for calculating the position of the new and full moon among the 27 *nakṣatras* and introduces a *yuga* of 5 years for establishing a relation between number of solar and lunar months According to Thibaut[2] there is a clear indication of the scientific use of a stellar zodiac for calculating the position of the sun and the moon Construction of vedic sacrificial altars of specific shape and size evolved slowly into an elaborate design demanding arithmetical and geometrical calculations This led to the interest in large numbers expressed in powers of 10 in nature of numbers and factors, division of the time into smallest units The construction of sacrificial altars found in the *Śulba Sutras*[3] provide an excellent picture of achievement of Hindu geometry in Ancient time Among the various *Śulba Sūtras* only those of *Baudhāyana Āpastamba* and *Katyāyana* are very much known and deal with such matters as the construction of squares and rectangles the relation of the sides of the diagonal the construction of equivalent squares and rectangles besides others The value[4] given by sūtrakāra of $\sqrt{2}$ (correct to 6 places of decimal) and a general statement of the theorem[5] of the diagonal (generally known as the Pythagoras Theorem) are great achievements of early Indian mathematics, though these results recall the use of the similar concept of early Babylonians and Greeks

2 2 Medical knowledge

A long and healthy life was considered essential for religious performances This led to a change in the concept of disease and its treatment The *Ausadhi sukta* of the tenth *maṇḍala* of the *Rgveda* describes in detail the various uses of plants as medicine Aśvini Kumār has been referred in the *Ṛgveda* as the surgeon He replaced Viśpala s broken thigh with a metalic thigh joined computed organ of Rebhu treated the eyes of Rjāśwa *which was made blind by his angry father and joined* three parts of Śyāva and made him alive (Rg 1 17 1) The hymns of *Atharvaveda* contain sufficient information on medicine The oldest name of *Atharvaveda* is *Atharvāṅgirasa* (i e *Atharva* + *Aṅgirasa*) Atharva is holy magic bringing happiness and *Aṅgirasa* is black magic There are also references to the uses of plants for counteracting the evil influence of demons The term appearing in *Avesta* as *Baisaza* or *Baesazya* seem to be of common origin Different types of magical procedure charms and imprecations chanting of mantras and other rituals were considered as part of the general treatment of diseases Bath and exposure to sun rays (*Rg* 1 50 11 12 *Av* 2 32 1 9 8 20 6 83 1 *Kausitaki Sutra* 27 7 27 32 33) were also recommended for the treatment of diseases The *Saṃhitās* referred to a number of ailments affecting the head eyes and ear, head and lungs stomach skin and rheumatism etc as diseases caused by congenital factors and minute organisms in the body

Among the diseases mentioned in Vedic medical texts are *āsrava* (diarrhoea), *jalodara* (dropsy) *takman* (fever) *balasa* or *yaksmā* (consumption), *aksata* (tumour), *vidradha* (absces) *kilāsa* (skin diseases) and *ksetriya* (congenital diseases) Anatomical and physical facts have been mentioned in the vedic works in considerable details and the knowledge of physiology was based upon the concept of birth (*prāna*) In the *Atharvaveda* the theory of *vāyus, prāna apana vyana* and *san āna vāyus* are mentioned Seeds of the *tridoṣa* theory of Ayurveda can be found in the *Atharvaveda* (1 2 3) The three humors *vāta* (wind) *abhra* (phlegm) and *Śuṣma* (bile) in their state of equilibrium were recognised as basic factors of health The emphasis was laid on the observation of the human body and its ailments which undoubtedly helped to codify the knowledge of later Ayurvedic texts Rudimentary ideas of the physio logical processes of digestion of food leading to the formation of chyle and its circulation through body channels and an improved knowledge of anatomy with hundreds of bones cells, tendons, ligaments arteries etc are found in the vedic literature The human body has been compared with a solar year with *nāḍis dhamanis* as divisions of year (*Satapatha Brāhmana* 7 3 2 3 4 Gopatha Brahmans 1 5 3) A similar idea of Microcosm (Man with a limited span of body and life) as a replica of Macrocosm (Universe with its infinity of time and space) is found in the chinese medicine [6] Various other ideas may be available from the works of Cordier Jolly Muller, Zimmer Filliozat Kutumbia and others

2 3 Agriculture and Manuring

The agriculture in Ancient India was an important vocation and the social reli gious customs were mainly associated with the agricultural practices like ploughing sowing reaping and threshing Wheat and Barley were known from the Harappa time The rice did not appear in the *Rgveda* the later Vedic literature contains reference to rice wheat barley of different varieties As regards fertility of the soil the method of rotation following was practised The hymns of *Rgveda* and *Atharvaveda* are full of references to the usefulness of rain importance of cattle six seasons Some speculation of the role of light on the manufacture of food in green plants are recorded in the *Rgveda* (8 43 7 and 2 11 14)

The origin of manuring can be traced back as early as *Rgveda* It says that blood (13 5% nitrogen + traces of phosphoric acid), flesh and the other excrements of animals were thrown into the ground (Rg 1 161 10) for increasing the fertility of soil The *Atharvaveda* (2 8 3) refers to the value of the animal manures and of the manures prepared from straw of barley (0 57% nitrogen + 0 26 acid + 1 2% potash) and sesama plants which were used to improve the productivity of the land The word *karisa* (dry cow dung) as a manure has also been mentioned in the *Atharvaveda* (3 14 3 4 19 31 3)

2 4 Plant and Animal life

The contribution of ancient India to the knowledge of plant and plant life was also of no mean order This was developed in association with the studies of agricul ture and medicine The Vedic Aryans who are mainly agricultural people acquired

sufficient knowledge about the cultivation and knowledge of plants Different parts of the plant like root, seed stem, leaves, twigs flowers and fruits have been described Classification of herbs into seven types have been described in the *Rgveda* and *Atharva veda* on the basis of morphological and other general characteristics [7] The study of animals like that of plants received considerable attention of the ancient Indians particularly in connection with the domestic and agricultural use, as well as for the agricultural purpose In the field of classification of other creatures, mention may be made of 16 types of *krmis* which are poisonous and causative of the diseases in cattle and man The classification of animals on the basis of their teeth , colour of the skin, and of limbs as well as a general classification of vertibrate and invertibrate have also been found in the *Taittiriya Saṃhitā* The *Chandogya Upaniṣad* made also classification of animals on the basis of their origin (*bīja*) i e *jivaja* (viviparous) *andaja* (oviparous) and *udbhija* (vegetable origin)

2 5 Arts Crafts and Chemical Practices

Reference to gold silver copper bronze (alloy) lead and tin and of tools weapons utensils and ornaments are also mentioned in the Vedic literature There is also mention of tanning of leather for use as bags slings, reins and whips Dyeing of garments was made by certain natural vegetable colouring matter Fermented drinks from *soma* juice barley grains and milk were freely used by the people of Vedic age The *soma* is highly extold as a drink for its power of increasing vitality and longevity and even invoked as representative of Divine Power (*Rg* 6 48 3 11 9 113 1 11 8 48 1 10) It has been hailed as *amṛta* (ambrosia) or the drink of the immortal gods and helps to preserve youth maintain health and prolong life (Av 1 35 1 19 26 1 3) Mention of iron has also been found in late Vedic literature Some iron objects are also found in the sites of Atranjikhera II and Hastinapur from Painted Grey Ware level Some couple of slags found from Hastinapur have been interpreted that the local iron smelting operation was possibly known from 10th Century B C

3 POST VEDIC PERIOD

The writing, which was perhaps not practised and kept secret after the decline of the Harappan Culture became common and standarised According to jain tradition it was Rsabha or Usabha who is said to have taught the art of writing for the first time The new doctrines of Mahavīra and Buddha surpassed the established concepts of god *vedas* and brāhmins The religion of Buddha was dominating the Indian society Its liberal and rational ideas recognised no caste and creed and its freedom from mysticism restriction and rigidity of rites and ceremonies prepared a congenial atmosphere The *Bhagvat Gita Mahābhārata Rāmāyana* were compiled in their present form The period witnessed also closer contacts with the Mediterranean countries due to rise of Achaemenian Empire and the military expansion of Alexander and the Greco Bactrian kings to India These invasions helped to develop the commercial relations with Alexandria during the reign of Roman emperors—from Augustus to Marcus Aurelius (161 180 A D) The *Arthaśāstra* of Kauṭilya dealt with all the professional knowledge

prevalent during the Maurya empire (320 180 B C) Sculptures artificial caves, Buddhist stupas became well known Buddhism increased its influence and went out side India under the patronage of Aśoka The Guptas (c 184 B C—320 A D) became powerful after the Mauryas and their development attracted various traders invaders etc The works like *Caraka Saṃhita Suśruta Saṃhitā*, Weber Manuscript were considered as encyclopaedic medical texts of the period which exerted tremendous influe nce in India and abroad

3 1 Astronomy and Mathematics

The period witnessed some considerable change in the knowledge of astronomy and mathematics The traditional *nakṣatra* system developed in the earlier period and in Jaina astronomical tradition were supplemented by a frame of zodiac with its subdivisions of signs, degrees and minutes The importance of five planets, Venus Jupiter Saturn Mars and Mercury were recognised for calculating the positions and motion of the heavenly bodies Ancient study of heavenly bodies in which the planets have gradually to be incorporated involved the application of more sophisticated mathematics, adoption of a system of co ordinates and more reliable determination of their periods of revolution, the sizes of the earth the relative sizes of the sun and moon and so on The calculations and prediction of eclipses which were just conceived as *Rāhu Ketu* phenomenon occupied serious attention of the scholars The details are available in particular class of literature known as *Siddhāntas* There were eighteen *siddhāntas* a few of which are at present available The *Paulisa Siddhānta*, *Romaka Siddhānta* and *Yavana Jātaka* available to us appear to be of Greek origin where as *Paitāmaha* and *Vaśisthasiddhānta* contain trace influence of Babylonian astro nomy The *Pauliśasiddhānta* (II I) gives 43831 civil days in 120 years from which the length of the year has been calculated to be of 365 2583 days Chapter IV of this work gives the sine table for a circle of radius 120 Āryabhaṭa I (b 476 A D) computed the sine table for a radius of 3438 on the basis of sine differences The same value was given by *Saurasiddhānta* redacted by Varahamihira The modern *Suryāsiddhānta* underwent some periodic revision and became a standard astronomical text in different periods of time The planetary revolution numbers in a *mahāyuga* in the old *Suryasiddhānta* and *Ardharātrika* system of Āryabhaṭa I are same Āryabhaṭa I may be considered as a genious for his age, for his model of universe positions and motions of the planets sine table, value of π (correct to six places of decimals) solution of indeterminate equations fundamental arithmetical operations including square root cube root and system of notation on the basis of place value The Bakshali Mathematics and some inscriptions at Malaya Java standardized nine numerals and zero for their use in place value and mathematical computations The idea of place value and zero went to Latin Europe through Arab intermediaries The Binomial theorem for positive integral index was developed by Pingala (2nd Century A D) in his *Chandahsutra* for computation of rhythmic defects in the use of short and long sounds in music and appeared in the work of Pascal in exactly the same form Brahmagupta s solution of indeterminate equation of second degree and area of cyclic

quadilateral besides others are some of the great achievements of Indian mathematics The scholars like Mahāvira, Śripati, Vaṭevara, Śrīdhara Āryabhaṭa II Bhāskara II are equally known in the period for introducing various improvements and corrections in the prevalent knowledge of astronomy and mathematics For various other details the works of Kaye, Ganguli, Sengupta Shukla, Kuppuna Shastry, Sen, Sarma and Pingree may be consulted [8]

3 2 Medical Knowledge

In medicine Daksa Indra Bharadvaja, Bhṛgu Dhanvantari and Ātreya are held to be the great teachers of Āyurveda Indra taught the science of medicine to Ātreya and the surgery to Dhanvantari Ātreya and Dhanvantari seem to have codified the know ledge of Āyurveda from information contained in the Vedas Ātreya who lived around 600 B C is regarded as the father of Hindu medicine and it is under his leadership, medicine was taught at the famous university of Taxila Jivaka the court physician of king Bimbisār (444 493 B C) studied medicine at the university of Taxila in the Punjab and graduated after seven years Out of six pupils of Ātreya only the works of three of his pupils Agniveśa Bhela and Harita are known to have been survived According to some scholar[9] the *Ātreya Saṃhitā* the oldest known medical book containing 46500 verses has been revised and supplemented later by Caraka of Kashmir a court physician of king Kaniṣka The medical work[10] of Caraka now available to us contains 120 chapters It is stated that Rsi Visvamitra sent his son Suśruta Devadasa of Varanasi who might have received the traditional knowledge from the great Dhanvantari Susruta the contemporary of Caraka became perhaps the head of the medical section in the university of Varanasi and his compendium which largely deal with surgery is a remar kable piece of work in its scientific approach and comprehensiveness [11] The plastic operation rhinoplasty, cataract operation extraction of solid bodies excising, incising probing scarifying suturing puncturing etc were some of many surgical operations which were carried out His surgery was based on the knowledge of anatomy and he says that anyone wishing to acquire a thorough knowledge of anatomy must prepare a dead body and carefully examine all the parts G N Mukhopadhyaya[12] describes various types of surgical instruments as given in the *Suśruta Saṃhitā* As to the cause of diseases, he induced seven factors viz hereditary congenital hunger or age contagion injury imbalance in primary elements and demonic influence Diseases like Diabetes mellitus Tertain and Quartan malaria pulmonary tuberculosis leprosy small pox and diseases effecting mouth ear nose throat and many types of illnesses several varieties of fever, jaundice etc were mentioned The diagnosis of disease was based on careful observation of patients Detailed scrutiny was made regarding palpation, taste smell nature of tongue skin and pulse Patients age mode of life habits body tempe rature conditions of eyes, face strength of voice, respiratory sounds were also consider- ed important aids to the diagnosis of the ailments Main diagnosis as well as treatment of diseases were depended on *tridosa* and *tridhātu* theory The *vāta pitta* and *kapha* were considered as *tridhatus* when they are in their normal states supporting bodily functions and they become *tridosa* (three vitiating agencies) if they are deranged The

Suśruta and *Caraka Saṃhitā* mention large number of drugs selected from the vegetable *mineral and animal kingdoms Suśruta s list gives the names of 395 plant substances, 57* animal substances and 64 mineral compositions while Caraka gives the numbers as 341, 177 and 64 respectively The drugs were prepared from vegetable components like fruits, blossoms, roots barks leaves juices, oil resins, camphor cinamon pepper cane sugar nuts ginger garlic etc animal substances like milk butter houses meat blood and urine, horns Attempts have been made to dissolve finely divided iron, gold copper, silver gems and minerals in vegetable acids for medicinal preparations The use of mercury has been referred in the *Suśruta Saṃhita* as ingredients of cosmetic preparations After Caraka and Suśruta the experimentation on application of *inorganic substances* in preparation of Ayurvedic medicine started Though nothing is known regarding the efficacy of the drugs but these experimentations helped to develop many valuable *chemical and mettalurgical processes and manufacture of special apparatus for the* purpose The beginning of the trend is found in the works of Vagbhaṭa in his *Aṣṭāṅgahṛdaya* (7th century), Vṛnda's *Siddhayoga* It is Cakrapāṇidatta who first of all used metallic preparation for the treatment of diseases in his *Cakrasaṃgraha (11th century* A D) This led the basis the *Rasacikitsā* school of medicine based on mercurial and other inorganic preparations Many centres of higher education also flourished in India during the period and the universities at Banaras, Taxila, Ujjain and Nalanda were famous [13] The entire curriculum was well regulated and the students were tested after the end of the course The customs of maintaining hospitals were also known in India from 3rd century B C King Datta Gaman (151 B C) is known to have established 18 fully equipped hospitals for the poor people King Buddha Dass (341 A D) constructed hospitals and engaged medical practitioners for treatment The medical service of Aśoka was well organised with provision for the cultivation of medicinal plants for running hospital and free dispensaries, for the maintenance of qualified *medical staffs midwifes and nurses The role of nurse in medical practice* was duly recognised Physicians and surgeons maintained generally high ethical standard in their dealing with the public and commanded respect of the public The progress of Indian medicine suffered a *set back with the decline and corruption of* Buddhism and the revival of Brāhmanical religion

3 3 Chemical Practices

The *Arthaśāstra* of Kauṭilya gives a comprehensive account of ores minerals and metals with their extraction and working Purification of silver by heating with lead in a skull resembling the modern cupellation process has been described in the text Transmutation of copper and silver into gold was perhaps known [14] for law was enforced imposing heavy penalty during Kauṭilya's time for debasing of gold The *Matṛkābheda Tantra* (4th Century A D) and *Kubjikā Tantra* (6th Century A D) *Kādambari* of Bānabhaṭṭa (7th Century A D) and other works give recipes for transmutation of base metals into gold Mention of glass is found in the *Arthaśāstra* Glass samples have also been recovered from archaeological sites of Kopia (Uttar Pradesh) Beads and lumps of coloured glasses have also been found from Kopia and

Taxila Pliny observes that the ancient Indians were acquainted with the art of making glass and colouring ware by addition of metallic salts or oxides Various alchemical processes like roasting (killing) of metals like iron and copper with sulpher leading to formation of sulphides the preparation of anhydrous alcohol by distillation and of mild alkali or alkali carbonate (*mṛdu kṣāra*) and strong or caustic alkali (*tīkṣṇakṣāra*) etc have been described in the *Caraka* and *Suśruta Saṃhitā* Description of other chemical processes like calcination, sublimation fixation steaming neutralisation of an alkali by an acid and a crude method (*ayaskṛti*) of preparing metalic oxides are also found mentioned in the *Suśruta Saṃhitā* The metal workers in the period skilfully worked on copper bronze brass and iron A solid copper belt (found in the Rampurva Aśoka Pillar near Nepal border), a huge copper Buddha statue (in Sultanganj Bihar) Iron Pillar (in Meharauli near Qutub Minar Delhi) are some of the materials which reveal advanced workmanship These were perhaps casted by *cire perdue* technique The Tantric cult, which flourished in India on the decline of Buddhism mainly centered round the preparation of mercury (*rasa*) and mercury compounds for use as drugs for rejuvenation and longevity It even prescribed liberation in this life through performance of certain religious rites and ceremonies for which the preservation of body in a healthy state was considered essential An analysis of various Tantric alchemical treatises has been made by P C Ray[15]

3 4 Atomism

Three main schools viz the *Nyāya vaiśesika* Jaina and Buddhist schools developed the atomic point of view A few studies have already been made by Jacobi Keith Seal Ray Subbarayappa Sikdar, Kimura, Ohmi and others Kaṇāda as found in the *Kaṇāda Sutras* first developed purely a speculative theory though based on rational systematic and logical thought on the nature of matter and the structure of the universe Of course he does not explain the formation of bodies from atoms The *Praśastapāda bhāṣya*, an exposition on the *Kaṇādasūtras* and *Nyāya Kandali* described atom as a logical necessity and added epistemological significance According to Vaiśeṣikas, atoms are eternal partless and spherical and the gross world is formed out of atoms They believed in four distinct types of atoms corresponding to four substances viz *pṛthvi* (earth) *ap* (water), *tejas* (fire) and *vāyu* (air) Each type had some specific qualities which sometimes change with the influence of heat (*pilupāka*) As regards formation of gross bodies the *Vaiśesika* theory prescribes as follows

two atoms—one *diad* (*dvyanuka*)
three *diads*—one *triad* (*tryanuka*)

The triad is also referred to as *trasarenu* or *truti* which is visible in the sun beam Atom of the same physical substance combine to form a *dyad* but how the conjunction takes place is not very clear The Nyāya Vaisesika School assumed that the combination of two atoms is performed by an invisible force called adṛṣṭa Howevre it was suggested by later commentators[16] that two atoms of *pṛthvi* combine under the influence of a different atom say atoms of *tej* or *ap* Two unlike atoms e g one atom of earth and one atom of water cannot under any circumstances combine to produce a *dyad*

Since dyads form the basis for all *triads* the Vaisesika system argues that the structural arrangement of dyads (*vyūha*) determine the specific character of gross substances In Jaina atomism, each atom is the minimum indivisible particle of matter and all materials are made up of atoms (*paramānus*) An atom has qualities of colour (*rupa*), taste (*rasa*) and odor (*gandha*) Each atom has the sense of touch (*sparśa*) depending on the degree of roughness or smoothness and of dryness or moistness The combination of two atoms is produced by the difference of their senses In the Buddhist school of thought mainly in the Sarvāstivādin school, a material atom is composed of seven characteristic atoms viz solid (earth), liquid (water), heat (fire), moving (air), colour taste and odor with sense of touch How a material atom is composed of characteristic atoms is not clear The later work says that the seven characteristic atoms are set with their apices and centre and form an octahedron

In Greek atomism atoms and void constitute the universe and the atoms are in perpetual motion All physical phenomena have been explained by the use of both atom and void and developed on the basis of a mechanical way of thinking The *Nyāya Vaiśesika* atomism has explained a few phenomena from the atomic point of view, and various others by means of *adrsta* wave motions and so on Indian atomism is not completely built on a mechanical way rather characterized by the atomism of sense which explains epistomology of sensation in human body

3 5 Light Heat and Sound

Kaṇada the founder of the *Vaiśeṣika* system of philosophy had some clear conception about the nature of light and heat He said that these were different *forms of one and the same essential entity tejas (radiant energy) He held the view* that sound travels in the manifesting medium of *vāyu* (air) in the substratum of *ākāśa* (space) In Nyaya Vaiśesika system the transmission of sound was explained by the *motion of waves while in Greek system it was explained by the particles of sound* [17] Light and heat were conceived in ancient Indian philosophy as consisting of infinitesi mally small particles which dart forth or radiate in all directions with an extraordinary *velocity in straight* lines with a sort of conical dispersion The properties of reflection and refraction of light and of rarefaction and condensation of air particles during the propagation of sound also received attention of the Indian philosphers [18] An elaborate *account of various* types of motion (*gamana*) rectilinear and curvilinear (vibratory or rotatory), momentum or impressed motion (*vega* or *saṃskāra*) gravity (motion of a falling body) motion due to magnetic attraction motion due to contact etc is found in the *Nyāya Vaiśesika Praśastapāda Bhāṣya* (3 4th Century A D) Even the attraction of a straw by amber (electrical attraction) has not escaped the notice of the scholars of the *Nyāya Vaiśesika* The Ancient Indians do not believe in the theory of vacuum They say that when an atmospheric content of a glass jar is exhausted what remains is not vacuum but *ākāśa* or vyoman Indian physics recognises this *ākāśa* as an element which goes as a constituent into the composition of every object In Sāmkhya view *ākāśa* is conceived in two different aspects viz non atomic *ākāśa* (*Kāranākāśa*) and atomic *ākāśa* (*Kāryakāśa*) The atomic *ākāśa* is charged with vibration potential resid

ing in a non atomic *ākāśa* known as space (*avakāśa*) [19] These non atomic and atomic *ākāśa* are bound in cause and effect relationship with atomic *ākāśa* serving as a building stone of all other material atoms This is regarded as the significant contribution of the ancient Indians and reminds one of Hoyle s theory of the creation of matter

4 CONCLUSION

Two factors viz rigid caste system (or social classes) and the ideas of social impurity have hampered the development of sciences in India to a considerable extent The Brahmins and the Kṣatriyas who were mainly concerned with the spiritual activities had almost the monopoly of higher branches of knowledge and the common man had no incentive to higher learning in arts and science This type of social condition might have checked the growth of intellectual pursuits by other castes who have constituted the major bulk of the society The ideas of social impurity had done also great harm by discouraging foreign travels intercourse and free exchange of ideas and knowledge with foreigners As a result parallel line of thought and activities survived in the Indian society for a long time without least interaction Inspite of these drawbacks India played a dominant role in the acquisition and dissemination of scientific knowledge because of her geographical position, rich heritage trade and commercial interests The *Ṛgveda* (1 25 7, 1 56 2 1 97 7, 1 116 3 1 7 88 etc) contains many references to the skill and daring of the Indian merchant men In one verse (Rg 1 116 3) it even mentions galleys of hundred ores Indian articles viz cotton ivory ebony teak sandalwood, tin, rice cinnamon ginger and other speces have been referred to in Babylonian trade Even if, the foreigners were regarded as *mlecchas* as described by Varāhamihira (505 A D) the effort has been made for translation and assimilation of Babylonian and Greek knowledge of astronomy by Indian astronomers [20] The Sanskrit works like *Romaka Siddhānta Paulīśasiddhānta* and *Yavana Jātaka* are evidences to this direction

Such interchange of ideas and knowledge has seldom been an one way traffic The scientific studies in India also inspired countries and the knowledge spread all over Asia [21] It was so popular in China that Indian astronomers were appointed on the official board of Chinese calendar makers A number of works on astronomy and mathematics all beginning with the words Po lo men meaning Brahmanical are found mentioned in the catalogue of the Sui Dynasty completed in 610 A D by Wei Cheng In the records of the Thang Dynasty, the name of one Hindu Chinese astro loger Ch u t an Hsi ta has been referred to as the writer of important works on Tantric divination and astrology and translator of Sanskrit Calendar under the name *Chiu chi li* The work created great interest in China on the Hindu decimal notation and arithmeti cal rules Another Chinese Tantric Buddhist scholar I-Hsing (687-727 A D) was ordered by the Chinese ruler to investigate Hindu knowledge of mathematics introduced by Ch u t an Hsi ta The Indian system of nine planets was adopted in China and the translation of a Sanskrit astronomical work *Navagrahasidhānta* is still to be found in the collection of the Thang Period The Bower manuscript discovered in 1890 by Captain Bower were written by a Buddhist monk in Kashgar in the present Chinese Turkestan These comprise a medical work called *Nāvinitakam* from which it can be gathered that Indian doctors often went abroad to practice and teach

The accounts of Indian geography have been mentioned profusely in the works of eminent geographers and travellers like Strabo Arrian Pliny and Ptolemy The relationship between *Sāṃkhya* ideas and Pythagorianism has been most exhaustively dealt by Leopold Von Schroeder who has explained Pythagoras indebtedness to India in respect of his doctrine of transmigration abstention from the use of animal food irrational numbers so called Pythagorian Theorem and the doctrine of five elements The Indian *tridoṣa* theory with its emphasis on *vāyu* and *prāna* have often been compared with the Greek *pneumatic* system of Hippocrates (*Treatise of Winds)* and Plato (*Timaeus)* There are references to Indian ointment for the eyes called Indian basilicon in Galen s voluminous work [22]

The Abbāsid Caliph in Bagdad were great admirers of Indian medicine The Indian physician like Dhanya or Dhanin Kanka Vyāsa or Bādarāyana were engaged in Bagdad and were ordered for translating Sanskrit works on medicine pharmacology and toxicology into Arabic [23] The *Caraka* and *Suśruta Saṃhitās* became so well known in Bagdad that both the works were translated during the reign of Harun al Rashid (768 A D) The works of Serapion (900 A D) and Avicenna (980 A D) are found to have dealt with Indian medicine The works of Caraka and Suśruta were also translated into Tibetan other central and north Asian languages Three astronomical works viz *Āryabhaṭīya* viz *Brāhmasphutasiddhānta* and *Khandakhādyaka* were translated into Arabic at the court of the Abbasid Caliphs and they were incorrectly known as three different schools viz *Arajabadh, Sindhind* and *Arkand* According to Nallino the Arabs learnt from these texts the calculation of the movement of the stars and other matters of astronomical importance [24] Al Khwārizmi (c 825 A D) developed a great interest for Indian system and prepared an abridged version of *Sindhind* and an arithmetic on Hindu numerals A series of encyclopaedic scholars like Al Kindi Habash al Hāsib ibn al Adami and so on wrote astronomical tables and books on Hindu model It has now been recognised that Hindu numerals with decimal place value and zero went to Europe through the Arab intermediaries The account shows that India was not always at the receiving end but also played a vital role in the dissemination of world scientific knowledge inspite of her drawbacks

Notes and References —

1 Bag A K *Premier in History of Sciences in India* I Harappa Period (Ready for Press)

2 Thibaut G Contribution to the explanation of the Jyotiṣa Vedāṅga *Journal of the Asiatic Society of Bengal 46* pt *1* pp *411 37 1877*

3 Edited translated and critically annotated by S N Sen and A K Bag Indian National Science Academy New Delhi (in Press).

4 *Pramānam tṛtīyena vardhavet tat ca caturthena ātmacatustrimśonena saviśeṣa* (Bs i 62)
'The measure is to be increased by its third and this (third) again by its fourth less the thirty fourth part (of that fourth) this is (the value of) the diagonal of a square (whose side is the measure) i e $\sqrt{2}$ =1+1/3+1/3 4 1/3 4 34 (approx)

5 *dirghacaturasra akṣṇayārajjuh pārsvamāni tiryaṅgmānī ca yatpṛthagbhute kuruta stadubhayam karoti* (Bs i. 48)

The areas (of the squares) produced separately by the length and breath of a rectangle tocether equal the area (of the square) produced by the diagonal

6 Veith Ilza *Some Philosophical concepts of Early chinese Medicine* Indian Institute of Culture Bangalore p 5 1950

7 Three groups of plants—trees (*vṛksa*) herbs (*osadhi*) creepers (*virudh*) sometimes it has been classified as *phalavanti* (fruit bearing) and *puspavanti* (flowering) [Rg 10 97 15]

8 Bose D M Sen S N and Subbarayappa B V (Ed) *Concise History of Sciences in India* pp 58-135 Indian National Science Academy New Delhi 1971

9 Muthu D C *Antiquity of Hindu Medicine* 1931

10 *Caraka Samhita*—A Scientific Synopsis by P Ray and H N Sengupta Indian National Science Academy New Delhi 1965

11 Bhisagratna Kunjalal *Susruta Samhita* translated into English 3 vols Calcutta 1907 15 2nd edition Chowkhamba Sanskrit Series office Varanasi 1963

12 Mukhopadhyaya G N *History of Indian Medicine* 3 vols Calcutta University 1923

13 Ray P Medicine—As it evolved in Ancient and Medieval India *Indian Journal of History of Science* vol 5 No 1 pp 91 94 1970

14 *suvarnadhātavaprativapanarthastāmrarūpya vedhanah* (*Arthaśastra* of kautilya ed and translated Fifth ed Mysore 1956 II 12 84) The word *vedhanā* literally means piercing permeating or transmiting The passage may be translated as Melting or alloying with copper and silver for obtaining and recovering of gold and alternately for converting copper and silver into gold

15 Ray P C *History of Hindu chemistry* vol II Revised by P Ray *History of chemistry in Ancient and Medieval India* Indian chemical Society 1956 pp 133 317

16 *Nyāyavārtika Tātparyatikā* (III 1 28) of Vacaspati Misra Edited by Rajeshwara Sastri Kasi Sanskrit Series No 24 Benares 1925 26

17 Latham R E *The Nature of the Universe* (English translation of *De Rerum Natura* by F C Lucretius) pp 146-47 Penguin 1961

18 *Nyāyabhāsya* (Sutra 47 Ahnik 1 chapter III) Vatsayana vide the commentry of Udyotkara (2nd Century A D) Propogation of Sound has been discussed by Bhatrhari in his *vākyapadiya* (Mimāmsā)

19 Seal B N *Positive Sciences of the Ancient Hindus* London 1915 reprinted by Motilal Banarsidass Delhi 1958

20 Forbes E G Mesopotamian and Greek influences on ancient Indian astronomy and on the works of Aryabhata *Indian Journal of History of Science 12* No 2 pp 150-60 1977

21 Sen S N transmission of Scientific ideas between India and foreign countries in Ancient and Medieval times *Bulletin of the National Institute of Sciences of India* No 21 pp 8 30 1963

22 Warmington E H *The Commerce between the Roman Empire and India* Cambridge 1928

23 Sachau E C *Al Biruni s India 1* London 1910

24 Khan M S Āryabhata I and Al Biruni *Indian Journal of History of Science 12* No 2 pp 237 244 1977

भारतीय संस्कृति में विज्ञान की परम्परा

डा० जयन्त विष्णु नार्लीकर

प्रास्ताविक

बीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध को अक्सर विज्ञानयुग' के नाम से सम्बोधित किया जाता है। शहर मे रहने वाला मानव यदि अपनी दिनचर्या का समालोचन करे तो उसे उपरोक्त सज्ञा की यथार्थता शीघ्र ही दिखाई देगी। सवेरे नीद खुलने से रात के सोने के समय तक उसका सम्पर्क विज्ञान के कितने ही आविष्कारों से आता है। शहर छोडकर यदि हम देहातो में जायें तो वहाँ भी विज्ञान के फलते परिणाम दिखाई देते हैं। भारत जसे प्रगतिशील देश म जहाँ कृषि का अत्यन्त महत्व है वहाँ किसान वैज्ञानिक अनुसधानो का फायदा उठा रहे हैं।

विज्ञान के आजकल के महत्वपूर्ण परिणामो को देखते हुए दो बातें आँखो के सामने आती हैं। एक बात हमे भविष्य काल की ओर आकर्षित करती है तो दूसरी भूतकाल की ओर। क्या विज्ञान और उससे पदा हुई तकनीकी का प्रभाव दिनो दिन बढता ही जायेगा ? क्या वैज्ञानिक अनुसधान मानव समाज की कठिनाइयो को सुलझाने मे कामयाब होग ? या विज्ञान का पचाने म असमथ होकर हमारी सामाजिक व्यवस्था तहस नहस हो जायगी ? भविष्यकाल का अध्ययन करने वाले विशेषज्ञ समाजशास्त्रियो तथा वैज्ञानिको मे इन प्रश्नो को लेकर काफी चर्चा हुआ करता है। भविष्यकाल समाज को किस दिशा मे ले जायेगा इस बारे म कोई भी निश्चित रूप से नही कह सकता। इसलिये विशेषज्ञो म एकमत का अभाव दिखाई दे तो कोई अचरज की बात नही।

भूतकाल की ओर नजर डालें तो हमे एक अन्य प्रकार की अनिश्चितता दिखाई देती है। आधुनिक विज्ञानयुग की नीव पडी करीब दो शताब्दियो पहले यूरोप म हुए वैज्ञानिक विकास के कारण—जिस विकास का रूपातर हुआ औद्योगिक क्रांति मे। कोयले मे छिपी ऊर्जा का प्रयोग करके बडे-बडे यत्रो को चलाने की दीक्षा मानव को विज्ञान ने दी। फिर ऊर्जा के अन्य स्वरूप प्राप्त होते गये। आजकल कोयले के अलावा पेट्रोल, परमाणु शक्ति पानी के बाध गोबर गैस आदि अनेक साधनो का उपयोग मानव की दिनचर्या के लिये होता है। लेकिन अगर हम अधिकाधिक भूतकाल की ओर बढें तो यह चित्र धूसर होता जाता है। क्या सामाजिक इतिहास मे विज्ञान का सदैव महत्वपूर्ण हिस्सा रहा है ? क्या ऐसा भी एक काल था जब आज की अपेक्षा भी अधिक महत्व विज्ञान को दिया जाता था ?

ससार के सब भूभागो म यूरोप ही एक ऐसा प्रदेश है जहाँ इन प्रश्नों को लेकर काफी खोज हुई है। दो-ढाई हजार साल पहले की यूनानी सभ्यता से आजकल के जमाने तक उपलब्ध ग्रथो के सहारे हम विज्ञान और समाज के पारस्परिक सम्बध के बारे मे बहुत कुछ कह सकते हैं। यूरोप के अतिरिक्त हमार

वे ज र दशा म, जहाँ का इतिहास उपलब्ध नही है या जहाँ पुरान ग्र थो का अभाव है वहाँ इन प्रश्नो पर विचार विमश न हुआ हो तो कोई आश्चय की बात नही।

परन्तु भारत जैसे दश म जहाँ हजारो वर्षो से एक ऊँचे स्तर पर सभ्यता अव्याहत रूप स बनी रही है जहाँ साहित्य सगीत कला की परम्पराएँ प्राचीन काल से चलती आई हैं जहाँ दाशनिको तथा धार्मिक नेताओं न समाज को प्रेरणाएँ दी है, वहाँ विज्ञान का क्या स्थान रहा है? मेरे विचार से इस प्रश्न की चर्चा विशषज्ञो के द्वारा होनी आवश्यक है। इसी उद्देश्य से इस लेख मे चर्चा के कुछ विषय प्रस्तुत किये जायेंगे।

पुरातन काल

यदि हम रामायण, महाभारत जसे पुराने ग्र थ देखें तो उनम हमे एस अनेक सन्दभ दिखाई देते हैं जिनको यदि हम सत्य घटनाओ के द्योतक मानें तो उनसे एक उन्नत तकनीकी का आभास मिलता है। पुष्पक विमान, सजय का दिव्य दष्टि से महाभारत की लडाई का आखो देखा हाल, तरह तरह के प्रक्षेपणास्त्रो का प्रयाग मनुष्य का पानी के नीचे या आकाश म सचार मजीवनी जैसी ओषधि, मानव का आयुमर्यादा बढाने म सफल होना— इत्यादि अनेक बातें हमारे पुराणो म पढन को मिलती है।

ऐसे सदर्भो के आधार पर कभी कभी ऐसा प्रतिपादन किया जाता है कि हमारी प्राचीन सभ्यता एक विज्ञान युग में से गुजर चुकी थी। आधुनिक काल म जो नये नये वैज्ञानिक अनुसधान हमारे सामन आ रहे हैं वे सब हमारे पुरातन पूवजो को विदित थे। वही आदिकालीन विज्ञान सम्पदा जो किसी कारण लुप्त हो गई थी आज फिर स प्रकट हो रही है।

उपयुक्त मत एक विवाद का विषय है। मनुष्य की कल्पनाशक्ति विशाल है। सृष्टि म अपने चारो ओर होने वाली घटनाओ का अवलोकन करते-करते वह उनम मनगढन्त बातें भी समाविष्ट करता जाता है। कथा कहानियो मे हम मनुष्य की कल्पना की फलांगें कितनी दूर जा सकती हैं इसके उदाहरण पाते है। क्या ऐसी ही कवि कल्पनाएँ हमारे पुराणो मे भी घुसी होगी? खासकर हम जब इस बात का ध्यान म लाते हैं कि हमार वेद उपनिषद आदि पुराने ग्रथ सैकडो वर्षो तक लिखे नही गये बलिक मुखोदगत करके एक पीढी स दूसरी पीढी तक पहुचाये गय, तो यह अस्वाभाविक नही मालूम पडता कि क्रमश नई नई (अनधिकृत) बातें इन ग्रथो मे घुसेड दी गई हो।

फिर भी उपयुक्तमत के प्रवतक ऐसा कह सकते हैं कि भले ही मनुष्य की कल्पनाशक्ति विशाल है, तो भी वह कुछ वास्तविक अनुभवो पर ही आधारित रहती है। इसलिये पुराणो म लिखी चमत्कृतिपूण घटनाएँ यदि अधिकाश कपोल कल्पित हैं तो भी उनम थोडा सत्य का अश होना असभव नही।

मेरे विचार से इस मतभेद को सुलझाने के लिये इस मत क प्रवतको को एक ऐसा ग्रथ प्रस्तुत करना चाहिये जिसम हमारे पूवजो ने किसी तकनीकी अनुसन्धान की तकनीकी स्तर पर चर्चा की हो। ऐसा ग्रथ एक मन्युअल के स्वरुप का होना चाहिए जिसका पढकर हम उस अनुसधान की पुनरचना कर सकें। उदाहरण के स्वरूप यदि हम एक ऐसे ग्रथ को पेश कर सकें जिसम विमान की रचना का वणन किया हो तो क्या उस ग्रन्थ के सहारे हम एक विमान बना सकेंगे? अभी तक ऐसा ग्र थ हमारे सामने नही आया है।

मैंने एक एस आधुनिक ग्रथ को देखा है जिसमे लेखक न वैदिक ऋचाओ का विवेचन करके यह दिखलाने का प्रयत्न किया है कि दीघतमा ऋषि सूय की अन्तगत रचना से परिचित थे। आधुनिक खगोल शास्त्र हमें यह बतलाता है कि सूय के केन्द्र प्रदश म अत्यधिक तापक्रम तथा दवाव के फलस्वरूप परमाणु प्रक्रियाएँ होती हैं जिनम हाइड्रोजन का हीलियम म रूपांतर होता है। इन प्रक्रियाओ के कारण ऊर्जा उत्पन्न

होती है जो सूय प्रकाश के रूप म सूय से बाहर निकलती है। उपयुक्त ग्रथ मे लेखक ने वैदिक ऋचाओं का भावाथ स्पष्ट करते हुए यह सिद्ध किया है कि सूर्यान्तगत परमाणु प्रक्रियाओ का अस्तित्व वेदकालीन ऋषियो को मालूम था। इसके लिये लेखक को ऋचाओ के अक्षरो, शब्दो का साकेतिक मानकर उनके अथ को स्पष्ट करने के लिये एक कुजी का प्रयोग करना पडा है। फिर भी आधुनिक खगोलशास्त्र द्वारा किया गया सूय का विवेचन जिस गणित की नीव पर खडा है उसका अभाव उपरोक्त विवेचन म दिखाई देता है। इसलिये यह विवेचन मेरी दृष्टि म अधूरा ही है।

इन तथाकथित तकनीकी अनुसधानो क वर्णना को छाडकर यदि हम तात्विक चर्चात्मक बातों की ओर मुडें तो हम वदो तथा उपनिषदो में ऐसे अनेक उद्धरण मिलते हैं जो तत्कालीन विचारवता के वैज्ञानिक दृष्टिकोण की झलक दिखाते हैं। सृष्टि की घटनाओ को केवल दैवी चमत्कार समझकर छाड देने के बजाय उन लोगा ने आधुनिक वैज्ञानिकों की तरह कुतूहल व्यक्त किया, सूचक प्रश्न पूछे और उन प्रश्ना के उत्तर खोजने के लिये प्रयत्न किय। यह प्रश्न पूछने की आदत, ऐसा लगता है कि आगे चलकर लुप्त होती गई और 'गुरोर्वाक्य प्रमाणम' क आगे विद्यार्थियो ने टीकात्मक प्रश्न पूछने बन्द किये। अनुसधान की जगह रटने ने ली। ऐसा क्यों हुआ, कब हुआ यह एक खोज का विषय है।

इस विषय का छाडकर अब एक अन्य विषय की ओर मुडें जहा पुरातन ग्रथो के उद्धरण उपयोगी साबित हो सकते हैं। महाभारत का एक उदाहरण लीजिये। जयद्रथ वध क अवसर पर ऐसा कहा जाता है कि सूर्यास्त के कुछ काल पहिले भगवान श्रीकृष्ण ने थोडे समय के लिय सूय का ढक दिया जिसके कारण सवत्र रात का आभास हुआ। यदि इस घटना को सच मानें तो इसका आधुनिक खगोलशास्त्रीय कारण क्या हो सकता है? १६ फरवरी १९८० के खग्रास सूयग्रहण का जिन्होने प्रत्यक्ष दर्शन किया है उन्हें यह मानने में कठिनाई नही होगी कि जयद्रथ वध के समय सूयग्रहण हुआ होगा। खग्रास सूयग्रहण ऐसी घटना नहीं है जो अक्सर होती हो और पृथ्वी पर सभी जगह से दिखाई देती हो। आधुनिक गणकयन्त्रो का उपयोग करके खगोलशास्त्री यह बतला सकते हैं कि पृथ्वी पर पिछले वर्षों मे सूयग्रहण (खग्रास) कब कब हुए और कहा कहा मे दिखाई दिये। इसलिये यदि हम ऐसा प्रश्न पूछें कि सूर्यास्त क कुछ काल पहले कुरुक्षेत्र से खग्रास सूयग्रहण कब दिखाई दिया होगा तो उसके उत्तर से हम महाभारत के काल का पता लग सकता है।

ग्रहणो के अतिरिक्त एक और उपाय से हम खगोलशास्त्र का उपयोग करके पुराण काल की घटनाओ का काल निश्चित करने म सफलता मिल सकती है। पृथ्वी अपनी उत्तर दक्षिण धुरी के चारा ओर घूमती है उस धुरी की दिशा भी आकाश के तारा के हिसाब से स्थिर नही है बल्कि धीरे धीरे बदलती रहती है। उदाहरणस्वरूप ध्रुव तारा हमे स्थिर मालूम होता है जबकि वास्तव म पृथ्वी की धुरी के हिसाब से वह एक छोटी सी परिक्रमा करता है जिसके लिये उसे लगभग २५००० वष लगते हैं। अन्य तारो की भी यही दशा है। पृथ्वी से देखने वाले की दृष्टि म इन तारो की दिशा धीरे धीरे बदलती जाती है और १२,५०० वर्षों म यह परिवतन सर्वाधिक होता है। इसलिए यदि हमे पुराने ग्रथो मे आकाशस्थ तारो की दिशाओ का विवरण मिले तो उनकी तुलना उन तारो की आजकल की दिशाओ से करके हम उन ग्रथों का कालखड निश्चित कर सकते हैं। स्वर्गीय लोकमान्य तिलक ने अपने 'ओरायन' नामक शोधग्रथ म ऐसे कुछ उद्धरणों की चर्चा की है और उनके सहारे वेदो का निर्माण काल निश्चित करने का यत्न किया है।

गणित और खगोलशास्त्र

ऐसा अक्सर कहा जाता है कि भारतीयो ने गणित विषय म शून्य की देन दी। वास्तव में शून्य की कल्पना अन्य सख्याओ की अपेक्षा कठिन है क्योंकि अन्य अको को हम मूतस्वरूप म देख सकते हैं। जैसे

चार आम, पाच पेड इत्यादि। शू य अमूत है यद्यपि गणित मे उसका महत्वपूण स्थान है। सख्याओ का जोड घटाना शू य क सिवाय पूण नहीं माना जाता। (आधुनिक बीजगणित की परिभाषा मे धनात्मक और ऋणात्मक सख्याएँ जोडने की क्रिया के अतगत एक ग्रुप' बनाती हैं जिसकी इकाई शू य है।)

शू य से दूसरे सिरे पर 'अनत की कल्पना भी पुराणो मे पायी जाती है पूणस्यपूणमादाय पूर्णमेवावशिष्यत'। अनत भी शू य के समान एक अमूत कल्पना है और हो सकता है कि ये दोना कल्पनाएँ अमूत विषया पर जोर देने वाली भारतीय विचार परम्परा की द्योतक हैं।

लेकिन शू य और अनत जैसी अमूत कल्पनाओ के अलावा सख्याओं के लिखने की दशम स्थान पद्धति भी भारत मे ही पैदा हुई ऐसा समझा जाता है। इस पद्धति का प्रचार अरबो द्वारा यूरोप मे हुआ। इसके मुकाबले रोमन लोगों की सख्या लेखन पद्धति अस्वाभाविक मालूम पडती है। इसलिये यह आश्चय की बात नही कि गणितनो तथा सवसामा य लोगा ने भारतीय पद्धति को अगीकृत किया। इस पद्धति का प्रयोग गणित की एक महत्वपूण क्राति मानी जाती है।

यद्यपि गणित एक अमूत विषय माना जाता है, तथापि इसके प्रत्यक्ष जीवन मे अनेक उपयोग होते हैं। सृष्टि रचना का अध्ययन करनेवाला विज्ञान गणित की ही नीव पर खडा है। आज से दो हजार साल पहले इस विज्ञान का सर्वाधिक महत्वपूण अग था खगोलशास्त्र। उपलब्ध ग्रथो के अनुसार यूनान, अरब तथा भारत म आकाशस्थ ग्रह तारो का तथा सूय च द्रमा का दिलचस्पी के साथ अध्ययन किया जाता था और इसके लिए गणित का प्रयोग भी होता था। यूनानी दाशनिक अरस्तू जो किसी समय सिक दर के गुरु रह चुके थे, यूनानी वैज्ञानिको और दाशनिको की विचारधारा पर बहुत प्रभाव डाले हुए थे।

अरस्तूप्रणीत सिद्धात के अनुसार पृथ्वी स्थिर मानी जाती थी और तारो तथा ग्रहो से सजा आकाश उसके चारो ओर परिभ्रमण करता है ऐसा समझा जाता था। गोलाकार मार्गो को अरस्तू ने विशेष महत्व दिया था। अधिकाश तारे इन गोलाकार मार्गों से पृथ्वी के चारो ओर चक्कर काटते दिखाई देते हैं। लेकिन ग्रहो के माग कुछ उलटे सीधे नजर आते हैं। उनका सम वय अरस्तू के सिद्धात से करने के लिये हिप्पाकस और टालोमी जैसे यूनानी गणितज्ञो ने ज्यामिति की क्लिष्ट रचनाओं का प्रयाग किया था। ये यूनानी विचारधाराएँ भारतीय खगोलशास्त्रिया पर भी प्रभाव डाल चुकी थी।

लेकिन पाचवीं सदी मे भारतीय खगोलशास्त्री आयभट ने ऐसा प्रतिपादित किया कि पृथ्वी अपनी धुरी के चारो ओर घूमने के कारण स्थिर आकाश के तारे पूरब से पश्चिम जाते दिखाई देते हैं। आयभट ने इसके लिये एक उपमा भी दी थी नाव म से जाने वाला आदमी नदी किनारे पर के पेडों को उल्टी दिशा म जाते देखता है।

यद्यपि यह उपमा आयभट की विचारधारा को स्पष्ट करती है तो भी तत्कालीन मतप्रणाली के विरुद्ध ये विचार आयभट के सहकारिया और शिष्या को मा य नहीं हुए। व होने या तो आयभट के श्लोक का (जिसम यह कल्पना स्पष्ट की गई थी) उलटा अथ लगान का प्रयास किया या यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया कि उसने यह श्लोक लिखा ही नही। विज्ञान की उन्नति जिन नय विचारो से होती है वे विचार कभी-कभी मानव समाज को ही नही बल्कि अनुभवी वैज्ञानिका को भी गलत या अप्रिय प्रतीत हाते हैं इसका यह एक उदाहरण है। शायद भारतीयो की सामाजिक और धार्मिक सहिष्णुता इसका कारण हो सकती है कि अपन इस क्रातिकारी सिद्धा त के लिये आयभट को ऐसी कोई सजा नही भुगतनी पडी जैसी अनेक शताब्दियो पश्चात जिओर्डानो ब्रूनो, कोपर्निकस और गलिलियो को मध्ययुगीन यूरोप म भुगतनी पडी।

आयभट वराहमिहिर, भास्कराचाय आदि कुछ नाम ऐसे हैं जो हम १० १२ शताब्दियो पहले के भारतवष में गणित और खगोलशास्त्र की परम्परा की याद दिलाते हैं। अकगणित, बीजगणित,

ज्यामिति, त्रिकोणमिति तथा उनके खगोलशास्त्र मे उपयोग इन वैज्ञानिको के ग्रथो मे देखने को मिलते हैं। इन ग्रथो से यह भी दिखाई देता है कि सस्कृत भाषा इन वैज्ञानिक कल्पनाओ को व्यक्त करने मे समर्थ रही है।

परम्परा का खण्डन ?

दुर्भाग्य से, जहातक ऐतिहासिक ग्रथो के आधार उपलब्ध हैं उनसे पता चलता है कि यह शुद्ध विज्ञान की परम्परा उपरोक्त कालखण्ड के बाद नही चली। इसके क्या कारण हो सकते हैं ?

क्या हम ऐसा कह सकते हैं कि जैसे जैसे देश पर उत्तर पश्चिमी भाग से आक्रमण होते गये वैसे वैसे देश का शाति का वातावरण डगमगा गया और ऐसे वातावरण के अभाव मे देश म विज्ञान उन्नतिशील न रह सका ? मुझे यह कारण उतना तगडा नही लगता। यदि हम यूरोप का इतिहास देखें तो हमे ऐसा दिखाई देगा कि १५०० से १९०० तक के काल मे जब वहा विज्ञान फला फूला तब यूरोप मे भी कोई शाति का वातावरण नही था। यूरोप के राष्ट्रा मे छोटे मोटे कारणो से लडाइया होती रही हैं।

एक कारण यह हो सकता है कि भारत के धर्मो मे—जिनम हिन्दू धम, बौद्ध और जैन धम (तथा इस्लाम भी) समाविष्ट हैं—समाज को ऐहिक सुख के बजाय परलोक के बारे मे सोचने की प्रेरणा दी गई। इसलिये जीवनोपयोगी वज्ञानिक अनुसधान करने की ओर विचारवता की प्रवत्ति न रही होगी। इसके विपरीत यूरोप में हुई वैज्ञानिक क्राति बहुत अशो में प्रायोगिक एव औद्योगिक उद्देश्यो से किये गये अनुसधानो के कारण हुई। नौकानयन, युद्धशास्त्र, वास्तुशास्त्र, वैद्यकशास्त्र आदि अनेक कारणो से यूरोप में उपरोक्त काल में विज्ञान फला फूला।

यूरोप मे वैज्ञानिक वृद्धि का एक अन्य कारण रहा है विज्ञान और वैज्ञानिको को मिला धनिको का तथा राजाओ का आश्रय। इटली मे इसका प्रारम्भ हुआ और फिर यह प्रथा अन्य देशो म भी फैली। फ्रास के राजाओ न राष्ट्रीय वैज्ञानिक अकादमी को पर्याप्त सहायता दी। इग्लड मे रायल सोसायटी की स्थापना की गई। इस प्रथा का अभाव भारत म स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। यहाँ के राजाओ ने वास्तुकला चित्रकला, गायनकला को प्रोत्साहन दिया कवियो को आश्रय दिया लेकिन वे ऐसा वातावरण नही पैदा कर सके जिसमें विज्ञान भी फले फूले। हाँ जयपुर दिल्ली आदि स्थानो की वधशालाएँ इस बात की याद दिलाती हैं कि जयसिंह जैसे कुछ अपवादात्मक उदाहरण भी हमारे इतिहास मे हो चुके हैं। लेकिन ऐसे अपवाद केवल अगुलियो पर गिने जा सकते हैं।

क्या यही कारण है कि भारत में तानसेन और सगीत के बडे घराने हुए ताजमहल बना, लेकिन न्यूटन हुले लेब्हाइजिये, जैसे वैज्ञानिक नही बन सके ? यह एक आत्मपरीक्षण का विषय है। वैद्यकशास्त्र में भी ऐसी ही परिस्थिति दिखाई देती है। एक ओर पुरानकालीन आयुर्वेदिक ग्रन्थ सुश्रुत सहिता चरक सहिता जसे, प्राचीन भारत की वैद्यकशास्त्र में उन्नति दिखाते हैं तो दूसरी ओर हम उस प्राचीन परम्परा की बराबरी का कोई महान ग्रथ १५००-१९०० ई० स० के बीच नही पाते।

आधुनिक परिस्थिति

भारत में विज्ञान का पुनरुज्जीवन बीसवी शताब्दी में ही हुआ। अग्रेजी साम्राज्य की छत्र छाया के नीचे होने के कारण स्वाभाविकतया उस पर यूरोप की विज्ञान परम्परा की छाप पडी। स्वतत्र भारत ने भी उसी परम्परा को अपनाया है। आज देश में जो कुछ वैज्ञानिक अनुसधान हो रहे हैं वे अधिकाश रूप से सरकारी अनुदान से हो रहे हैं। अनुसधान के दिनोदिन बढते खर्च का देखत हुए अब नये प्रश्न समाज के सम्मुख आ गये हैं।

प्राचीन भारत में गणित-विज्ञान का विकास

श्री गुणाकर मुले

"गणित के इतिहास का महत्व इसलिये भी है कि सभ्यता के इतिहास में इसका बहुमूल्य योगदान है। वैज्ञानिक चिन्तन के साथ मानवजाति की प्रगति का गहरा सम्बन्ध है। गणितीय और भौतिकीय अनुसंधान हमारी बौद्धिक प्रगति के प्रामाणिक दस्तावेज हैं।" —फ्लोरियन काजोरी, गणित का इतिहास।

गणित के इतिहास का महत्व

पिछले करीब सौ वर्षों से विज्ञान के विविध अंगों का जो चतुर्मुखी विकास हुआ है उससे अब समाज पर इसका प्रभाव सुस्पष्ट है। इससे विज्ञान के इतिहास के अध्ययन को बड़ा प्रोत्साहन मिला है। इस बात को अब सभी स्वीकार करते हैं कि वैज्ञानिक अनुसंधान समाज व्यवस्था के निर्धारण में महत्वपूर्ण भूमिका अदा करते हैं। इतना ही नहीं, पिछले कुछ दशकों से इस तथ्य को भी अब स्वीकार किया जाने लगा है कि सामाजिक घटनाएं भी वैज्ञानिक अनुसंधान की प्रवृत्तियों का निर्धारण करती हैं। वैज्ञानिक विकास का मानव समाज के विकास के साथ अभिन्न सम्बन्ध है।

वैज्ञानिक अनुसंधानों के बारे में एक आम धारणा यह है कि नई वैज्ञानिक गवेषणाएं पुरानी उपलब्धियों को अनुपयोगी बना देती हैं। पुराने में से जो उपयोगी होता है उसका नए में समावेश हो जाता है। इसलिये विज्ञान के इतिहास के अध्ययन की कोई आवश्यकता नहीं है। हमारी शिक्षा प्रणाली में यह भावना आज भी विद्यमान है। हमारे अधिकांश पाठ्य ग्रन्थ विद्यार्थियों पर यही प्रभाव छोड़ते हैं कि मानो भारतीय इतिहास का निर्माण केवल राजा महाराजाओं दार्शनिकों और धार्मिक विचारों ने ही किया है।

परन्तु विज्ञान के इतिहास का अध्ययन दूसरे मानवीय क्रियाकलापों के इतिहास के अध्ययन से कहीं अधिक महत्वपूर्ण है। वर्तमान को सही रूप में समझने के लिये और भविष्य को नियोजित करने के लिए विज्ञान के इतिहास का अध्ययन परमावश्यक है। यह जानना जरूरी है कि अतीत में विज्ञान और समाज ने एक दूसरे को किस प्रकार प्रभावित किया है। यह अध्ययन हमें जानकारी देता है कि समाज की विभिन्न अवस्थाओं में वैज्ञानिक अनुसंधान का क्या स्वरूप रहा है, और यह वर्तमान स्थिति पर किस प्रकार पहुंचा है। वैज्ञानिकों और उनके आविष्कारों का मात्र परिचय प्रस्तुत करना पर्याप्त नहीं है। यदि विज्ञान के इतिहास को उपयोगी बनाना है तो इसका सामाजिकी की दृष्टि से अध्ययन प्रस्तुत करना जरूरी है।

गणित को आमतौर पर एक शुष्क विषय माना जाता है और शायद इसलिये भी इसके इतिहास के अध्ययन की सर्वाधिक उपेक्षा होती है। परन्तु वास्तविकता यह है कि विज्ञान के विभिन्न अंगों में से गणित का विकास ही बौद्धिक व सामाजिक विकास की अवस्थाओं को सर्वाधिक स्पष्टता से चित्रित करता है। बौद्ध दार्शनिक नागार्जुन के शून्यवाद से अथवा इसी से काफी मिलते जुलते शंकराचार्य के विवर्तवाद से आपको तत्कालीन सामाजिक—आर्थिक दशाओं के बारे में क्या ठोस जानकारी मिलती है? दूसरी तरफ

ज्योतिष या गणित के ग्रथा से तत्कालीन समाज के वास्तविक बौद्धिक स्तर के बारे म तो जानकारी मिलती ही ह और भी बहुत सारी यथाथ जानकारी मिलती है। किसी भी युग के गणितीय आविष्कार उस युग की भौतिक उन्नति के प्रामाणिक मानदण्ड होते हैं। वेदो मे पाये जाने वाले गणनाओ के उल्लेख स्पष्ट सूचना देते हैं कि एक पशुचारी समाज को अधिक से अधिक कितने गणित की जरूरत हो सकती है। आयभट का एकमात्र उपलब्ध ग्रन्थ (४९९ ई०) हमे जानकारी देता है कि उस समय तक भारत मे गणित व ज्योतिष के क्षेत्र मे कितनी प्रगति हो चुकी थी। वराहमिहिर के ग्र थ, विशेषत उनकी बृहत्सहिता अपने युग के ज्ञान-कोश हैं। ब्रह्मगुप्त के ग्रथा के अध्ययन से पता चलता है कि हमारे देश के पौराणिक विचारों ने वैज्ञानिक चिन्तन को किस प्रकार प्रभावित किया है। भारत के सदभ मे यह समझना भी जरूरी है कि समाज की वर्गीय व्यवस्था ने वैज्ञानिक विकास को किस हद तक प्रभावित किया है।

भारतीय गणित के इतिहास के अध्ययन के लिये प्रचुर सामग्री उपलब्ध है। इस सामग्री को विवरणात्मक रूप म प्रस्तुत करने के प्रयत्न भी अब हो रहे हैं। परन्तु भारतीय इतिहास मे विज्ञान के इतिहास को इसका अपना यथोचित स्थान अभी प्राप्त नहीं हुआ है। इसका एक ठोस सबूत यह है कि बहुत से भारतीयो को, बहुत से अच्छे पढे लिखे लोगो को भी, प्राचीन भारत के एक महानतम गणित ज्योतिषी आयभट के कृतित्व के बारे मे पहली बार थोडी बहुत जानकारी तभी प्राप्त हुई जब 'आयभट' नामक पहला भारतीय उपग्रह पार्थिव कक्षा मे स्थापित हुआ। मजे की बात यह है कि आज भी बहुत से लोग आयभट को 'आयभट्ट लिखते हैं, कुछ लोग तो सिफ इस ख्याल से कि कोई 'भट्ट ही ब्राह्मण हो सकता है! स्वय आयभट ने अपना नाम आयभट' ही लिखा है और उनकी कृति का नाम है 'आयभटीयम्'।

आज स्कूल कालेजो म जो गणित पढाया जाता है उसके बारे मे हमारा ख्याल है कि यह 'पाश्चात्य गणित है। दरअसल, पाश्चात्य गणित जैसी कोई चीज नही है। अग्रेजी शिक्षा के साथ हमारे देश म आधुनिक पद्धति के गणित का अध्ययन आरम्भ हुआ, इसीलिए बहुत से लोग समझते हैं कि आधुनिक गणित पाश्चात्य गणित है। अक पद्धति को ही लीजिये। आज सारे ससार मे शून्य पर आधारित जिस स्थानमान युक्त दाशमिक अक पद्धति का इस्तेमाल होता है, वह भारत की खोज है। इतना ही नही अग्रेजी के साथ प्रयुक्त होनेवाले अक-सकेत, जिन्हे अब हम 'भारतीय अ तर्राष्ट्रीय अक सकेत' कहते हैं प्राचीन ब्राह्मी अक सकेतो से विकसित हुए हैं। आधुनिक बीजगणित की अनेक विधिया मूलत भारतीय हैं। आधुनिक त्रिकोणमिति यूनानी पद्धति पर नही, बल्कि उस विधि पर आधारित हैं जिसके दशन हमे प्राचीन सूयसिद्धान्त और आयभट की कृति म होते हैं और आज स्कूलो मे जो ज्यामिति पढाई जाती है उसका तार्किक सयोजन भले ही यूक्लिड (लगभग ३०० ई० पू०) ने किया हो, पर इसके बहुत से प्रमेय प्राचीन मिस्र और मेसोपोटामिया मे खोजे गए थे। पाइथेगोर (ई० पू० छठी सदी) के नाम से प्रसिद्ध ज्यामिति का प्रमेय भारतीय शुल्वसूत्रकारो को ज्ञात था, बेबीलोन व चीन के प्राचीन गणितज्ञो को भी ज्ञात था। अत जिसे हम प्राथमिक गणित कहते हैं वह वस्तुत सार्वभौमिक उत्पत्ति का है। इसमे भारतीय योगदान के मूल्याकन के लिये भी हमे अपनी गणितीय उपलब्धियो की जानकारी प्राप्त करना जरूरी है। यह अध्ययन हम इस बात की भी जानकारी दे सकता है कि भारतीय गणित की क्या विशेषताएँ थी और वे कौन सी त्रुटियाँ थीं जिनके कारण यह आधुनिक गणित मे विकसित नही हो पाया।

सिंधु सभ्यता के गणितीय अवशेष

वर्तमान सदी के तीसरे दशक के आरम्भिक वर्षों मे पुरातत्ववेत्ताओ ने सिंधु की घाटी मे दो प्राचीन नगरो—मोहेंजो दडो और हडप्पा—के अवशेषो की खोज की। इस तरह भारत म भी मिस्र मेसोपोटामिया और क्रीट की तरह एक प्राचीन सभ्यता—सिंधु सभ्यता—का उद्घाटन हुआ। पिछले करीब ६०

म भारत और पाकिस्तान म दूर दूर तक इस सभ्यता के अवशेष खोजे गए हैं। इस कास्ययुगीन सभ्यता के स्थलो से, विशेषत माहजा दडा, हडप्पा, कालीबगा व लोथल से प्रचुर अवशेष प्राप्त हुए हैं। स्पष्ट जानकारी मिलती है कि एलाम, सुमेर और मिस्र से सिंधु सभ्यता के लोगो के गहरे सम्बध थे।

सिधु सभ्यता की अपनी एक लिपि थी। अधिकतर मुहरा पर उकेरे गए ये लेख काफी सक्षिप्त हैं। प्राचीन मिस्र या सुमर बेबीलोन की तरह सिंधु सभ्यता के स्थलो स लम्बे लेख या स्वत त्र पुस्तकें प्राप्त नही हुई हैं। सिधु सभ्यता में भी सुमेर बेबीलान अथवा मिस्र की तरह किसी न किसी प्रकार की लेखन-सामग्री का अस्तित्व रहा होगा पर लगता ह कि वह सामग्री काफी पहल नष्ट हो चुकी है। वैदिक काल का कोई अभिलेख उपलब्ध नही है पर साहित्य मिलता ह। दूसरी ओर, अधिक प्राचीन सिंधु सभ्यता के, सक्षिप्त ही सही लेख मिलत हैं, पर पिछले कई दशको के अथक प्रयासो के बाद भी इन्ह पढ पान म सफलता नही मिली है। सिधु सभ्यता के भौतिक अवशेषो के आधार पर ही उनकी वैज्ञानिक उपलब्धियो की रूपरेखा प्रस्तुत की जा सकती है।

छोटी मोटी गिनतियो के लिये आदिवासियो मे भी सरल से अक सकेत—खडी या आडी लकीरें—देखने को मिलते हैं। सिधु लेखो मे १, २, ३ ४ ५, ६, ७, व ९ के अक सकेतो को पहचाना गया है। १ से ४ तक के लिये इतनी ही खडी लकीरें मिलती हैं। ५, ६, ७ को लकीरो के दो समूहो से व्यक्त किया गया है। ८ के लिये अभी तक कोई सकेत नही मिला है। ९ को खडी लकीरो के तीन उर्ध्वाधार समूहों स व्यक्त किया गया है। हम जानते हैं कि काफी बाद में ब्राह्मी और खरोष्ठी के अक सकेतो मे भी खडी व आडी लकीरो का इस्तेमाल हुआ है। सिधु सभ्यता मे य अङ्क सकेत छतो को सभालनेवाले प्रस्तर स्तम्भो के खण्डो पर प्राप्त हुए हैं। मोहजो दडो स प्राप्त कुछ औजारों पर अङ्कित कुछ विशिष्ट चिन्ह सकेत, जो सभवत मदिर या राज्य के स्वामित्व के सूचक हैं, अङ्क सकेत हो सकते हैं।

इतना निश्चित है कि सिधु सभ्यता की अङ्क पद्धति दाशमिक थी। प्राचीन मिस्र के लेखो मे तथा प्राक् एलामी और मेसोपोटामियाई कीलाक्षर लेखो म भी हमे इसी दाशमिक अङ्क पद्धति के दर्शन होते हैं। मोहजो दडो स शख की बनी हुई एक मापनी का ६ ६२ सें मी लम्बा और ० ६२ सें मी चौडा एक टुकडा मिला है। इस पर आरी स ९ समाना तर लकीरें बनाई गई हैं। इनमे से एक लकीर पर एक वृत्त बनाया गया है और इसके छठी लकीर पर एक बिन्दी बनाई गई है। इन दो निशानो के बीच १ ३२ इच का अन्तर है और हर दो लकीरो के बीच ० २६४ इच अन्तर है। कुछ पुराविदो के अनुसार इस मापनी म वृत्त और बिन्दी के बीच का अन्तर सिन्धु सभ्यता के इच का द्योतक है। इस प्रकार अकबर के शासनकाल मे समूचे उत्तर भारत म ३३ इच के जिस गज का प्रचलन था वह सिन्धु सभ्यता के २५ इच के बराबर सिद्ध होता है। यह काफी सम्भव है कि शख के ऐस कई टुकडो को धातु पट्टियो मे जोडकर लम्बी मापनी बनाई जाती होगी।

सिधु सभ्यता मे गणनाओ के लिए सम्भवत एबेकस अथवा गिनतारे का भी प्रयाग हाता था। माहेंजो दडो स एक ईट मिली है जिसमें गहरी लकीरें उकेरी हुई हैं। एक अन्य खण्डित ईट में भी इसी प्रकार की गहरी लकीरें और गड्ढे हैं। इनका इस्तेमाल सम्भवत किसी खेल के लिए होता था। कौडी का इस्तेमाल करके इनसे सरल सी गणनाए भी सम्पन्न हाती होगी। सिन्धु सभ्यता से पकाई मिट्टी के और पत्थर के बहुत सारे आयताकार पाँसे मिले हैं। इनके छ चेहरो पर १ से ६ तक छोटे छोटे गड्ढे बने हुए हैं।

सिन्धु सभ्यता के विभिन्न स्थलो से स्लेटी पत्थर के छोटे बडे बहुत सारे पालिशदार बाट मिले हैं। इनमे से अधिकाश बाट आयताकार हैं कुछ बाट गोलाकार बेलनाकार और शकु के आकार के भी हैं।

इनके परीक्षण से पता चला है कि तौल की इकाई ० ८५६५ ग्राम की थी और बाटो के अनुपात का क्रम है १३ १, २, ४ ८, १६, ३२, ६४ १६०, २००, ३२० ६४० १६००, ३२००, ६४००, ८०००, १२८०० । कुछ तराजू भी मिले हैं इनके दण्ड कासे के हैं और पलडे ताबे के हैं।

सिन्धुवासियो के रेखागणितीय ज्ञान के बारे म पर्याप्त प्रमाण प्राप्त हैं। सिन्धु नगरो का निर्माण पूर्वनियोजित योजना के अनुसार हुआ है। मोहेंजो दडो की सडकें समान्तर हैं और एक दूसरे को समकोण मे काटती हैं। ईटो खम्बो बतना, आभूषणा औजारो आदि के अध्ययन से पता चलता है कि उन्ह विभिन्न प्रकार की ज्यामितीय आकृतिया की रचना का अच्छा ज्ञान था। इन ज्यामितीय रचनाओ के लिए उपकरणो का भी अस्तित्व रहा होगा। कम्पास जसे किसी उपकरण से वृत्त की रचना की जाती होगी। उनके अनेक अवशेषों के अध्ययन से पता चलता है कि उन्हे अनेक ज्यामितीय आकृतियो के क्षेत्रफल व आयतन जानने की आवश्यकता पडती थी, परन्तु इनकी गणना वे किस प्रकार करते थे इसके बारे मे आज हमे कोई जानकारी नही मिलती।

सिन्धुवासियो का जीवन प्रमुख रूप से कृषिकर्म पर निर्भर था। इसलिए उनका ज्योतिष ज्ञान भी काफी विकसित रहा होगा। मोहेंजो-दडो से हाथीदात का १० २ सें० मी० लम्बा और ० ६ सें० मी० व्यास का एक चौकोर दण्ड मिला है। इसके तीन फलको पर निशान अकित हैं। पुरातत्ववेत्ता फेयरसर्विस का मत है कि हाथीदात का यह दण्ड सिन्धुवासियो का चान्द्र पचाग है। चन्द्र के निरन्तर के अवलोकनो का इस दण्ड पर अकित किया जाता था। इस प्रकार उन्होने जान लिया था कि प्रत्येक ३० दिनो के बाद इनम से आधा दिन घटाने पर २९½ दिनो का लगभग सही चान्द्रमास प्राप्त होता है। इस साधन के जरिये वे आकाश मेघाच्छादित रहने पर भी महीने के दिनो का हिसाब रखने मे समर्थ थे। महीनो का हिसाब रखने के लिए भी ऐसा ही कोई साधन रहा होगा।

सिन्धु सभ्यता के स्थलों से प्राचीन मिस्र और सुमेर बेबीलोन की तरह गणित से सम्बन्धित लम्बे व स्वतन्त्र लेख प्राप्त नही हुए हैं न ही उपलब्ध सिन्धु लेखो को पढ पाना सम्भव हुआ है। परन्तु सिन्धु सभ्यता के उपलब्ध भौतिक पुरावशेष इस बात की स्पष्ट गवाही देते हैं कि उपयोगी वैज्ञानिक व तकनीकी जानकारी के मामले मे वे प्राचीन मिस्र अथवा सुमेर-बेबीलोन से पीछे नही थे। लिखित सामग्री के अभाव मे भी हम सहज कल्पना कर सकते हैं कि सिन्धुवासियो को अपने विविध कार्यकलापो के लिए किस स्तर के गणित की आवश्यकता थी। सिन्धु सभ्यता की अन्य अनेक बातो की तरह उनकी गणितीय उपलब्धिया भी, विशेषकर उनकी माप-तौल की प्रणालियाँ, भारत मे बाद म भी अवश्य प्रचलित रही होगी। सिन्धु समाज के ढाचे के बारे म कोई ठोस जानकारी नही मिलती। पुरोहित वर्ग का सम्भवत प्रभुत्व था और दासप्रथा का भी शायद अस्तित्व था। सिन्धु समाज में गणित व ज्योतिष का ज्ञान सभी वर्गों के लिए सुलभ था या नहीं इसके बारे मे निश्चित रूप से कुछ नही कहा जा सकता।

वैदिक साहित्य मे गणित की जानकारी

सिन्धु सभ्यता की तरह वैदिक समाज के भौतिक अवशेष नहीं मिलते, उनका केवल स्रोत वाङमय ही आज उपलब्ध है। पशुचारी कबीलाई समाज को विकसित गणित की आवश्यकता नही होती इसलिए वैदिक सहिताओं मे उच्च गणित के सूत्रो को खोज करना निरर्थक है। ऋग्वेद में जहा तहा छोटी-बडी सख्याओ के अनेक उल्लेख मिलते हैं। वैदिक आर्यभाषियो को लिपि का ज्ञान भले ही न रहा हो, परन्तु उनके सरल से अक सकेत अवश्य थे। ऋग्वेद का एक जुआरी कहता है एक पर बाजी लगाकर मैं अपनी अनुरागिनी पत्नी को खो बैठा।' यहाँ एक का मतलब पासे पर अकित एक के सकेत से है। पता चलता है कि ऋग्वैदिक काल म गायो के बदन पर पहचान के लिए अको के चिह्न दागे जाते थे।

वैदिक अंक पद्धति भी दशगुणोत्तर है। ऋग्वेद में एक, द्वि, त्रि, चतुर पंच, सहस्र आदि संख्या-संज्ञाएं देखने को मिलती हैं। गिनती की सबसे बड़ी इकाई अयुत (१०,०००) है और ऋग्वेद में पायी जानेवाली सबसे बड़ी संख्या 'षष्टि सहस्रा नवति नव' (६०,०९९) है। यजुर्वेद में परार्ध (१० ०० ००,००,०० ०००) तक की संख्या संज्ञाएं देखने को मिलती हैं। यजुर्वेद में ही एक स्थान पर ४ का १२ तक (४×१२) गुणनक्रम यानी पहाड़ा भी देखने को मिलता है।

एक, द्वि त्रि जैसी संस्कृत की संख्या संज्ञाओं में और प्राचीन यूनानी व लैटिन संख्या-संज्ञाओं में बड़ी समानता है। भाषा परिवारों की पहचान के लिए देवताओं के नाम और संख्या-संज्ञाएं बड़ी उपयोगी सिद्ध होती हैं। ईसा पूर्व दूसरी सहस्राब्दी के मध्यकाल के पश्चिम एशिया के प्राचीन मितन्नी लेखों में इन्दर (इन्द्र), उरुन (वरुण) मित्र नाशत्तिअ (नासत्या, अश्विनी कुमारों) के नाम देखने को मिलते हैं। मितन्नी राज्य से घोड़ों की तालीम के बारे में किसी किक्कुलि नामक व्यक्ति द्वारा लिखित एक पुस्तक मिली है। इसमें ऐक वत्तन्न (एक घुमाव), तेर वत्तन्न (तीन घुमाव), सत्त वत्तन्न, नव वत्तन्न जैसे वाक्य देखने को मिलते हैं। तात्पर्य यह कि वेदों में पायी जानेवाली संख्या संज्ञाएं बहुत प्राचीन हैं इनका जन्म आर्यभाषियों के मूल स्थान में ही हो चुका था। इस प्रकार, हमारी संख्या संज्ञाएं इन्द्र, वरुण आदि वैदिक देवताओं से अधिक प्राचीन नहीं, तो कम से कम इन देवताओं इतनी प्राचीन तो हैं ही।

वैदिक अंक पद्धति दशगुणोत्तर है परन्तु यह हमारी वर्तमान अंक पद्धति जैसी नहीं है यह आज सारे संसार में प्रचलित स्थानमान युक्त अंक पद्धति नहीं है। वैदिक काल में अभी शून्य की धारणा ने जन्म नहीं लिया था। ऋग्वेद में 'शून्य' शब्द नहीं मिलता। 'ख' शब्द मिलता है जिसका अर्थ है 'सुराख' या 'छेद'। भारत में शून्य पर आधारित स्थानमान युक्त अंक पद्धति की खोज बहुत बाद में हुई।

ऋग्वेद संहिता और गौतम बुद्ध के बीच लगभग एक हजार वर्षों का अंतर है। इस अरसे में आर्यभाषियों के जीवन में बड़ी उथल-पुथल हुई। लौह खनिज की खोज में आर्यभाषी लोग राजगृह तक पहुँचे। कबीलाई समाज व्यवस्था टूट गई राज्य व्यवस्था अस्तित्व में आई और बुद्ध के समय तक मगध में एक साम्राज्य भी विस्तृत हो रहा था, आसपास के गणराज्यों को मिटाता जा रहा था। उत्पादन के साधनों का काफी विकास हुआ उत्पादन की वितरण-व्यवस्था भी बदली। परिणामतः समाज व्यवस्था भी बदली। भारत में यह वर्ग विभाजन वर्ण-व्यवस्था के रूप में अभिभूत हुआ। बुद्ध के समय तक आर्यभाषियों का न केवल कर्मकाण्ड काफी बदल चुका था बल्कि वैदिक भाषा भी काफी पुरानी पड़ गई थी। ब्राह्मण ग्रन्थों ने वैदिक कर्मकाण्ड को अधिक जटिल बना दिया था। फलतः वेदों के अध्ययन के प्रयोजन से वेदांग सूत्रों के रूप में नए प्रकार के साहित्य का सृजन हुआ। वेदांग छः हैं शिक्षा कल्प निरुक्त छन्द ज्योतिष और व्याकरण। इनमें से कल्प और ज्योतिष सूत्रों में हमें तत्कालीन गणित की स्थिति के बारे में कुछ विशेष जानकारी मिलती है।

कल्पसूत्रों के अंग हैं श्रौतसूत्र। श्रौतसूत्रों में यज्ञकर्म की विधियों के बारे में सूक्ष्म जानकारी दी गई है। विभिन्न प्रकार के यज्ञों के लिए विभिन्न आकार प्रकार की वेदियाँ बनती थीं। इन वेदियों के निर्माण के बारे में भी सूत्र रचे गए थे। ये सूत्र परिशिष्टों के रूप में श्रौतसूत्रों के अन्त में दिए गए हैं। इन्हें शुल्वसूत्र कहते हैं। 'शुल्व का अर्थ है रस्सी' अथवा 'रस्सी से मापना'। किसी समय अनेक शुल्वसूत्र मौजूद रहे होंगे पर आज केवल सात शुल्वसूत्र ही उपलब्ध हैं। बौधायन, कात्यायन, आपस्तम्ब आदि ने इनकी रचना की है इसलिए ये सूत्रग्रन्थ बौधायन शुल्वसूत्र आपस्तम्ब शुल्वसूत्र आदि नामों से जाने जाते हैं।

इन शुल्वसूत्रों में वेदियों की रचनाओं से सम्बन्धित रेखागणितीय नियमों को प्रस्तुत किया गया है। इनमें रेखागणितीय रचनाओं के ऐसे अनेक नियम मिलते हैं जो प्रमेयों के रूप में यूक्लिड की ज्यामिति

मे दिए गए हैं सिद्ध किए गए हैं। उदाहरण के लिए, यूक्लिड की ज्यामिति म दिए गए पाइथेगोर के प्रमेय को लीजिए 'समकोण त्रिभुज के कण पर आधारित वग उस त्रिभुज की शेष दो भुजाओ पर आधारित वर्गों के जोड के बराबर होता है।' शुल्वसूत्रो मे भी लगभग इसी रूप में यह प्रमेय दिया गया है। बौधायन शुल्वसूत्र मे इसके लिए सूत्र है दीर्घचतुरश्रस्याक्ष्णयारज्जु पार्श्वमानी तिर्यङ्मानी च यत्पृथग्भूते कुरुतस्तदुभय करोति।

समकोण त्रिभुज के कण की लम्बाई यदि क हो और शेष दो भुजाओ की लम्बाई अ तथा ब हो, तो उपयुक्त नियम के आधार पर हम सूत्र प्राप्त होता है $क^2 = अ^2 + ब^2$। इस सूत्र की सहायता से किसी भी समकोण त्रिभुज की दो भुजाए ज्ञात होने पर तीसरी भुजा मालूम की जा सकती है। शुल्वसूत्रो में इस सूत्र जसे अनेक संख्या सम्बन्ध देखने को मिलते हैं। जसे—

$$९^2 + १२^2 = १५^2$$
$$८^2 + १५^2 = १७^2$$
$$१५^2 + ३६^2 = ३९^2, \text{ इत्यादि।}$$

यदि किसी समकोण त्रिभुज की दो छोटी भुजाओ की लम्बाई एक एक इकाई है तो उपयुक्त सूत्र के अनुसार कण की लम्बाई $\sqrt{2}$ होगी। यह एक अपरिमेय संख्या है और ऐसी अनन्त अपरिमेय संख्याओ का अस्तित्व है। आरम्भ म पाइथेगोर का मत था कि यह विश्व संख्यामय है कि विश्व की हर वस्तु को ठीक ठीक मापा जा सकता है। परन्तु पाइथेगोर या उसके किसी शिष्य को जब $\sqrt{2}$ जैसी अपरिमेय संख्याओ क बारे म जानकारी मिली तो उन्हें बडा धक्का लगा।

शुल्वसूत्रकार भी जान गए थे कि $\sqrt{2}$ जैसी संख्याए अपरिमेय हैं। इसलिए उन्होंने इनके सन्निकट मान दिए हैं। $\sqrt{2}$ को उन्होने 'द्वि करणी' कहा है और इसका एक काफी सही मान दिया है।

प्राचीन मिस्र म रेखागणित का विकास भूमि क मापन और भवनो क निर्माण जैसे भौतिक क्रिया कलापो के अन्तगत हुआ था। शुल्वसूत्रो म उपलब्ध रेखागणित का विकास केवल यज्ञकम के अन्तगत हुआ है, इसे सहज स्वीकार नही किया जा सकता। परन्तु इस ज्ञान को लौकिक जीवन के साथ जोडनेवाली सामग्री आज उपलब्ध नही है।

भारतीय यज्ञकर्मियो का यह रेखागणितीय ज्ञान दूसरे सभ्य देशों के ज्ञान से अधिक उन्नत नही था। तथाकथित पाइथेगोरीय प्रमेय न केवल भारतीयो को, बल्कि बेबीलोन व चीन के गणितज्ञो को भी ज्ञात था और ३०० ई०पू० के आसपास यूक्लिड ने ज्यामितीय ज्ञान को जिस प्रकार प्रस्तुत किया, उसकी तुलना किसी भी अन्य कृति से नही की जा सकती। यूक्लिड क 'मूलतत्व' ज्यामिति की एक विशुद्ध रचना है धर्मकम के प्रभाव स पूर्णत मुक्त। इस कृति का अध्ययन सभी के लिए सुलभ था। दूसरी ओर, शुल्व सूत्रों का ज्यामितीय ज्ञान धर्मकर्म से आबद्ध है और यह ज्ञान तत्कालीन समाज के सभी वर्गों के लिए निश्चय ही सुलभ नही था।

उपलब्ध वेदाग ज्योतिष काल गणना से सम्बधित कृति है। काल गणना म गणित का महत्व स्पष्ट है। वेदांग-ज्योतिष का एक श्लोक है

यथा शिखा मयूराणां नागाना मणयो यथा।
तद्वद्वेदाग शास्त्राणा गणित मूर्धनि स्थितम॥

अर्थात 'जिस प्रकार मोरो की शिखाए और नागो की मणिया सबसे ऊँचे स्थानो पर रहती हैं उसी प्रकार वेदाग शास्त्रों मे गणित का स्थान सर्वोपरि है।' यहाँ गणित का अर्थ है काल-गणना या ज्योतिष म प्रयुक्त गणित। दरअसल, प्राचीन भारत में गणित मे ज्योतिष का अध्ययन साथ साथ हुआ है। आर्यभट, ब्रह्मगुप्त

और भास्कराचार्य जैसे चोटी के गणित ज्योतिषियों की प्रमुख कृतियों में गणित व ज्योतिष का साथ साथ विवेचन हुआ है। ऐसी बहुत कम कृतियाँ मिलती हैं जिनमें केवल गणित की जानकारी है। प्रमुख रूप से ज्योतिष से जुड़ा रहने के कारण भारतीय गणित अपना स्वतंत्र व मुक्त विकास नहीं कर पाया। हमें भारतीय ज्योतिष व गणित के वर्गीय स्वरूप को भी ध्यान में रखना होगा। इस पर एक वर्ग विशेष का ही आधिपत्य रहा। दूसरी ओर प्राचीन यूनान में गणितीय विषयों से संबंधित स्वतंत्र कृतियों की रचना हुई और इनका अध्ययन समाज के सभी वर्गों के लिए सुलभ था।

नई अंक-पद्धति का आविष्कार

वेदांग सूत्रों के बाद लम्बे काल तक—लगभग एक हजार वर्षों तक—गणित व ज्योतिष के बारे में हमें कोई स्वतन्त्र ग्रंथ नहीं मिलता। फिर ४९९ ई० में रचित आर्यभट की कृति मिलती है, जो गणित ज्योतिष की एक वैज्ञानिक पुस्तक है। बीच की लम्बी कालावधि में गणित व ज्योतिष का निश्चय ही काफी विकास हुआ। जैन मुनियों ने गणित के अध्ययन में काफी योग दिया। ईसा की आरम्भिक सदियों में ज्योतिष के प्राचीन सिद्धान्तों की रचना हुई। इनकी थोड़ी जानकारी हमें वराहमिहिर के पंचसिद्धान्तिका ग्रंथ में मिलती है। इसी बीच भारतीय गणित ज्योतिषियों को यूनानी विज्ञान की जानकारी मिली। अशोक के समय तक भारत में अभी नई अंक पद्धति का अस्तित्व नहीं था, पर आर्यभट के समय तक नई स्थानमान युक्त दाशमिक अंक पद्धति की खोज हो चुकी थी। इस प्रकार आर्यभट का कृतित्व गणितीय व ज्योतिषीय अनुसंधान के एक नये दौर का, एक नये संश्लेषण का सूचक है। आर्यभट की कृति भारतीय गणित व ज्योतिष की पहली पौरुषेय' रचना है।

आर्यभट का परिचय प्राप्त करने के पहले गणित की एक कृति का जिक्र करना जरूरी है। यह है भक्षाली हस्तलिपि। शारदा लिपि में लिखी गई यह खण्डित हस्तलिपि करीब सौ साल पहले पेशावर जिले के भक्षाली गांव से प्राप्त हुई थी। पुस्तक में गणितीय सूत्र हैं, सूत्रों के बाद उदाहरण हैं और फिर इन उदाहरणों को अंकों एवं संकेतों में व्यक्त किया गया है। इस पुस्तक के नाम अथवा इसके लेखक के बारे में हमें कोई जानकारी नहीं मिलती। उपलब्ध हस्तलिपि काफी बाद की शारदा लिपि में है, पर अनेक विद्वानों का मत है कि मूल कृति ईसा की तीसरी चौथी सदी की है। विशेष बात यह है कि भक्षाली हस्तलिपि में हमें नई अंक पद्धति के दर्शन होते हैं। इसमें १ से ९ तक की संख्याओं के लिए आठवीं नौवीं सदी के अंक संकेतों का इस्तेमाल हुआ है और शून्य के लिए बिन्दु का व्यवहार हुआ है।

सबसे प्राचीन अंक संकेत अशोक के अभिलेखों में देखने को मिलते हैं। पर ये पुरानी अंक पद्धति के अंक संकेत हैं। जैसे—अशोक के कुछ लघु शिलालेखों में संख्या २५६ को २०० ५० और ६ के स्वतन्त्र संकेतों से व्यक्त किया गया है। कुषाणों गुप्तों और सातवाहनों के लेखों में भी पुरानी अंक पद्धति के ही दर्शन होते हैं। पहली बार संखेड़ा से प्राप्त एक गुर्जर राजा के दानपत्र में हम नई अंक पद्धति के संख्यांक देखने को मिलते हैं। इसमें कलचुरि संवत ३४६ (५९४ ई०) को अंक संकेत ३ ४ और ६ से व्यक्त किया गया है और इस संवत संख्या को शब्दों में भी दिया गया है। आठवीं सदी के एक दानपत्र में हमें पहली बार शून्य का संकेत देखने को मिलता है। इसके बाद अनेक अभिलेखों में हमें नई अंक पद्धति के संख्यांक देखने को मिलते हैं। इतना ही नहीं, लगभग इसी काल के दक्षिण पूर्वी एशिया के देशों के कुछ संस्कृत अभिलेखों में भी नई अंक पद्धति के संख्यांकों का इस्तेमाल हुआ है। पर हमारे देश के अभिलेखों में ईसा की दसवीं ग्यारहवीं सदियों तक नई और पुरानी दोनों अंक पद्धतियों का व्यवहार होता रहा।

हम नहीं जानते कि शून्य पर आधारित नई स्थानमान-युक्त दाशमिक अंक पद्धति का आविष्कार किसने किया और ठीक किस समय हुआ। गणित व ज्योतिष के ग्रंथ काव्य में रचे गये इसलिए उनमें

अक्षरांकों और शब्दांकों का ही प्रयोग होता रहा। क्या कारण है कि नई अंक पद्धति के दर्शन हमें सर्वप्रथम अभिलेखों में होते हैं और ईसा की दसवीं सदी तक नई अंक पद्धति का पूर्ण रूप से स्वीकार नहीं किया गया? भारत के इस महान आविष्कार को हमारे देश की पौराणिक विचारधारा से सहज स्वीकृति नहीं मिली। किसी भी संस्कृत ग्रन्थ में इस आविष्कार की जानकारी अथवा स्तुति पढ़ने को नहीं मिलती।

दूसरी ओर, पश्चिम एशिया के विद्वानों को जब इस नई भारतीय अंक पद्धति की जानकारी मिली, तो उन्होंने इसे तुरन्त अपना लिया, इसकी भूरि भूरि प्रशंसा की। सीरियाई विद्वान सेवेरस सेबोख्त ६६२ ई० में लिखी गई अपनी एक कृति में नौ अंकों पर आधारित (शून्य को अंक संकेत नहीं माना जाता था) भारतीय अंक पद्धति की स्तुति करते हैं और इसके जरिये प्रमाणित करते हैं कि दुनिया में ऐसे भी लोग हैं जो ज्ञान विज्ञान में यूनानियों से बढ़े-चढ़े हैं। अरबों ने भारतीय अंक-पद्धति को अपनाया, ब्राह्मी के अंक संकेतों को अपनाया, अल ख्वारेज्मी (नौवीं सदी ई०) जैसे महान गणितज्ञों ने गुबार (भारतीय) अंकों एवं अंक पद्धति का विवेचन किया। ११२६ ई० के आसपास जब अल ख्वारेज्मी के ग्रन्थ का लैटिन में अनुवाद हुआ—'लिबेर अलगारिज्मी दे न्यूमेरो इंदोरम'—तो यूरोप के विद्वानों को भी भारतीय अंक पद्धति की जानकारी मिली। इस अंक पद्धति के साथ ब्राह्मी के १ से ९ तक के पुराने अंक संकेत भी यूरोप में पहुंचे। आज यूरोप की भाषाओं के साथ जिन अंक संकेतों का इस्तेमाल होता है वे ब्राह्मी अंकों से विकसित हुए अंक संकेत हैं। जब अरबी ग्रंथों का लैटिन में अनुवाद हुआ, तो यूरोप के गणितज्ञों को भारतीय गणित के बारे में भी काफी जानकारी मिली। (विस्तृत जानकारी के लिए देखिये मेरी पुस्तक 'भारतीय अंक-पद्धति की कहानी')।

स्पष्ट है कि व्यापारी-वर्ग ने ही भारतीय अंक पद्धति के प्रचार प्रसार में सर्वाधिक योग दिया है, न केवल भारत में बल्कि भारत के बाहर भी। उन्हें ही अपने हिसाब किताब के लिए एक सरल और समर्थ अंक पद्धति की आवश्यकता थी अक्षरांक या शब्दांक पद्धतियों से उनका काम नहीं चल सकता था। यूरोप में भारतीय अंक पद्धति के प्रचार प्रसार में सर्वाधिक योग देनेवाला इतालवी गणितज्ञ लियोनार्दो 'फिबोनकी' (लग० ११७०-१२४५ ई०) एक व्यापारी का बेटा था।

भारतीय गणित का चरमोत्कर्ष

वेदांग काल के बाद लगभग एक हजार वर्षों तक—ईसा की पांचवीं सदी के अन्त तक—हमें भारतीय गणित-ज्योतिष के बारे में कोई ठोस जानकारी नहीं मिलती और जो थोड़ी बहुत जानकारी मिलती है वह सारी 'अपौरुषेय' है। लेकिन इसी काल में भारत में बड़े राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक व वैचारिक परिवर्तन हुए। ५०० ई० तक गुप्तों का सूर्य लगभग अस्त हो चुका था भारत में सामन्तवाद की स्थापना हो रही थी। अधिकतर गुप्तों के काल में रचे गये पुराण भारतीय चिन्तन पर अपना प्रतिक्रियावादी प्रभाव डाल रहे थे, वैज्ञानिक अनुसंधान पर भी, ब्रह्मगुप्त और वराहमिहिर की कुछ गलत मान्यताएं इसके सबूत हैं। ईसा की आरम्भिक सदियों में यूनान, पश्चिमी व मध्य एशिया और चीन के साथ खूब वैचारिक आदान-प्रदान हुआ। आर्यभट के पहले ही चीनी बौद्ध पर्यटक फाहियान भारत की यात्रा करके वापस लौट चुका था। वराहमिहिर जिन प्राचीन ज्योतिष सिद्धान्तों की जानकारी देते हैं उनसे निर्विवाद स्पष्ट होता है कि भारतीयों ने यूनानी ज्योतिष से काफी कुछ ग्रहण किया है। भारत में फलित ज्योतिष का बड़े पैमाने पर आयात करनेवाले वराहमिहिर का एक श्लोक है

म्लेच्छा हि यवनास्तेषु सम्यक् शास्त्रमिदं स्थितम्।
ऋषिवत्तेऽपि पूज्यन्ते किं पुनर्दैवविद् द्विजः॥

अर्थात यवन म्लेच्छ हैं, पर वे ज्योतिषशास्त्र के अच्छे ज्ञाता हैं इसलिए वे ऋषिवत पूज्य हैं। इस शास्त्र को

जानने वाला द्विज हो, तो फिर बात ही क्या ? तात्पर्य यह कि दूसरों ने भारत से बहुत कुछ सीखा है, तो भारतीयों ने भी दूसरों से काफी कुछ सीखा है इसे हम निस्संकोच स्वीकार करना चाहिए। ईसा के आरम्भिक सदियों की इन्हीं सब परिस्थितियों की पृष्ठभूमि में भारतीय गणित व ज्योतिष के क्षेत्र में एक महान् विभूति—आर्यभट—का अवतरण हुआ।

आर्यभट की केवल एक पुस्तक मिली है—आर्यभटीय। इस छोटे से ग्रंथ में मंगलाचरणों के अलावा कुल मिलाकर ११८ श्लोक (आर्याष्टशतम) हैं। पुस्तक के चार भाग हैं—दशगीतिका, गणित, कालक्रिया और गोल। प्रथम दो भागों में गणित की जानकारी है, आर्यभटीय के प्रख्यात टीकाकार भास्कर प्रथम (लग० ६०० ई०) के शब्दों में कहें तो इसमें गणित की अल्प जानकारी दी गई है। शेष दो भागों का विषय काल गणना यानी ज्योतिष है।

आर्यभट प्राचीन भारत के पहले वैज्ञानिक हैं, सम्भवतः पहले कृतिकार हैं जो अपने ग्रन्थ में अपने समय की स्पष्ट जानकारी देते हैं। आर्यभट बताते हैं कि २३ साल की आयु में ४९९ ई० में उन्होंने आर्यभटीय की रचना की है। इससे पता चलता है कि उनका जन्म ४७६ ई० में हुआ था। वह एक श्लोक में यह भी जानकारी देते हैं कि अपने ग्रन्थ की रचना उन्होंने कुसुमपुर में की है। आमतौर पर कुसुमपुर का सम्बन्ध पटना से जोड़ा जाता है। पर आर्यभट के कुछ टीकाकारों ने उन्हें 'अश्मकाचार्य' और उनकी कृति को 'आश्मकतन्त्र' कहा है। अश्मक जनपद गोदावरी तटक्षेत्र में था। इसलिए इस बात की काफी सम्भावना है कि आर्यभट दक्षिण भारत में पैदा हुए थे।

आर्यभट ने संस्कृत की वर्णमाला को संख्यामान प्रदान करके एक नई अक्षरांक पद्धति को जन्म दिया। यूनानी गणितज्ञ भी संख्याओं को अपनी वर्णमाला से ही व्यक्त करते थे। आर्यभट की अक्षरांक पद्धति काफी जटिल है, इसलिए इसका प्रयोग उन्हीं तक सीमित रहा। उदाहरणार्थ इस पद्धति के अनुसार 'ख्युघृ' = ४३२०,०००।

यहां आर्यभट की गणितीय उपलब्धियों का विस्तृत विवेचन सम्भव नहीं है। हम केवल कुछ प्रमुख उपलब्धियों का ही उल्लेख कर पाएंगे। गणितपाद के केवल ३३ श्लोकों में आर्यभट ने अपने समय तक ज्ञात गणित की सभी प्रमुख बातों को गागर में सागर की तरह भर दिया है। आरम्भ में अंकगणित के परिकर्मों के नियम दिए हैं फिर रेखागणित के नियम। आर्यभट ने पिरामिड व गोल के आयतन के बारे में जो नियम दिए हैं वे अशुद्ध हैं। पर उन्होंने π का एक काफी शुद्ध सन्निकट मान दिया है $\pi = ३.१४१६$। आर्यभट के पहले किसी भी भारतीय गणितज्ञ ज्योतिषी ने π का इतना शुद्ध मान नहीं दिया था, आर्यभट के बाद के चोटी के गणितज्ञ ब्रह्मगुप्त (६२८ ई०) ने π के लिए $\sqrt{१०}$ का मान स्वीकार किया था।

आर्यभट ने अर्धज्याओं की गणना के आधार पर त्रिकोणमिति में एक नई विधि को जन्म दिया। आज इसी विधि से त्रिकोणमिति का अध्ययन होता है। संस्कृत ग्रन्थों के अरबी अनुवादकों के सामने जब 'जीवा' शब्द आया तो उन्होंने ज्यों का त्यों ग्रहण कर लिए—'जब' के रूप में (अरबी में स्वरों का प्रयोग नहीं होता)। अरबी ग्रन्थों के लैटिन अनुवादकों के सामने जब यह जब शब्द आया तो उन्होंने इसे अरबी शब्द मानकर जेब (छाती के ऊपर कुरते में लगनेवाला पाकिट) के अर्थ में ग्रहण किया और लैटिन में इसका अनुवाद किया—'सिनुस' यानी छाती! आधुनिक त्रिकोणमिति का साइन शब्द इसी सिनुस से बना है।

बीजगणित के क्षेत्र में आर्यभट की महान उपलब्धि है अनिर्धारित समीकरण (जिसे भारतीय गणितज्ञ 'कुट्टक' के नाम से जानते थे) के हल की विधि। कुट्टक का एक उदाहरण है वह कौन सी संख्या है जिसमें ७५०९ से भाग देने से १३ शेष आता है और ५३०१ से भाग देने से ३८ शेष आता है,

(उत्तर २१९९३८७४)। बाद म भारतीय विशेषता के इस कुट्टक गणित का ब्रह्मगुप्त, महावीर और भास्कराचाय ने खूब विकास किया।

ज्योतिष के क्षेत्र मे आयभट ने एक नई युग पद्धति को अगीकार किया। यह पौराणिक या अन्य ज्योतिषियो की युग-पद्धति से भिन्न है। आयभट ने एक महायुग को चार समान युगपादों मे बाटा। उन्होने कृत, त्रेता, द्वापर व कलि जैसे क्रमश घटती कालावधि के युग विभाजन को स्वीकार नही किया। आयभट की युग पद्धति निश्चय ही अधिक वैज्ञानिक है।

आयभट पहले भारतीय ज्योतिषी हैं जिन्होंने भूभ्रमण (अक्ष भ्रमण) का सिद्धान्त प्रतिपादित किया। परन्तु उनके इस सही सिद्धान्त को भी ब्रह्मगुप्त, वराहमिहिर आदि ज्योतिषियो ने 'लोकभय' के कारण स्वीकार नही किया। दरअसल, यह भय पौराणिक मत का भय था। इसी भय के कारण आयभटीय के कुछ टीकाकारो ने 'भू' को 'भ' मे बदल डाला था। इसी भय के कारण बाद के चोटी के ज्योतिषियो ने भी आयभट की इस सही मान्यता को स्वीकार नही किया कि सूय को चन्द्रमा ढक लेता है तो सूयग्रहण होता है, और पृथ्वी की छाया चन्द्रमा को ढक लेती है तो चन्द्रग्रहण होता है, ग्रहण किसी राहु के कारण नही होते। आयभट ने पाँच तत्वो को नही, बल्कि भारतीय भौतिकवादियों की तरह केवल चार तत्वा को स्वीकार किया है—अग्नि, जल, वायु व पृथ्वी।

आयभट प्रखर व तेजस्वी प्रतिभा के धनी थे, इसमे सन्देह नही। उनके समय तक यूनानी गणित-ज्योतिष का वभवशाली युग समाप्त हो चुका था। आयभट अपने समय मे न केवल भारत के बल्कि ससार के एक सवश्रेष्ठ गणितज्ञ ज्योतिषी थे। पर भारत मे काफी बाद म कल्पित गुप्तों के नवरत्ना मे आयभट को स्थान नही मिला, फलित ज्योतिषी वराहमिहिर को मिला। आयभटीय के अलावा आयभट की कोई दूसरी कृति आज उपलब्ध नही है। लेकिन उनका इतना ही कृतित्व उन्हे प्राचीन भारत का महानतम गणितज्ञ-ज्योतिषी घोषित करने के लिए पर्याप्त है।

वराहमिहिर और आयभट लगभग समकालीन थे, परन्तु दोनो के कृतित्व मे कितना बडा अन्तर! वराह ज्योतिषी थे, विशेषत एक फलित-ज्योतिषी, और इसलिए वह भारतीय मानसपटल पर निरन्तर छाए रहे। ज्योतिष के इतिहास के लिए वराह की पचसिद्धान्तिका (५०५ ई०) का और भारतीय सस्कृति के अध्ययन की दृष्टि से उनकी बृहत्सहिता का बडा महत्व है।

आयभट के बाद प्राचीन भारत के दूसरे बडे गणितज्ञ हैं ब्रह्मगुप्त। उनके दो ग्रन्थ मिलते हैं — ब्राह्मस्फुट-सिद्धान्त और खण्डखाद्य। ब्राह्मस्फुट सिद्धान्त मे जानकारी मिलती है कि इस ग्रन्थ की रचना ६२८ ई० में हुई और उस समय ब्रह्मगुप्त की आयु ३० साल की थी। अत उनका जन्म ५९८ ई० म हुआ था। उनके पिता का नाम जिष्णु था, और भिनमाल (गुजरात की तत्कालीन राजधानी) के निवासी थे।

ब्राह्मस्फुट सिद्धान्त गणित ज्योतिष का ग्रन्थ है। इसके गणिताध्याय मे अकगणित व क्षेत्रमिति की जानकारी है। कुट्टकाध्याय' मे बीजगणित का विवेचन है। व्यापक रूप म यहा कुट्टक का अथ—कूट कूटकर बारीक करना —बीजगणित ही है। ब्रह्मगुप्त के काफी समय बाद 'बीजगणित' शब्द अस्तित्व म आया।

बीजगणित के क्षेत्र मे ब्रह्मगुप्त की गवेषणाएँ विशेष महत्व की हैं। वह ससार के पहले गणितज्ञ हैं जिन्होने एक विशिष्ट प्रकार के अनिर्धारित वग समीकरण ('वग प्रकृति') का हल प्रस्तुत किया। दरअसल ब्रह्मगुप्त ने बीजगणित के अध्ययन पर विशेष बल दिया और बीजगणितीय विधियो का ज्योतिषीय अध्ययन मे इस्तेमाल किया। अपने खण्डखाद्य ग्रन्थ की रचना उन्होने ६६५ ई० म ६७ साल की आयु म की।

एक प्रतिभा सम्पन्न गणित ज्योतिषी होने पर भी ब्रह्मगुप्त पौराणिक विचारों से अत्यन्त प्रभावित थे। उन्होंने आर्यभट के सही विचारों की भी आलोचना की है। परन्तु ये ब्रह्मगुप्त के ही ग्रन्थ थे जिनके जरिए अरबों को सर्वप्रथम भारतीय गणित की जानकारी मिली। ईसा की आठवीं सदी में ब्रह्मगुप्त के इन ग्रन्थों का बगदाद में अरबी में अनुवाद हुआ।

आर्यभट और ब्रह्मगुप्त के बाद उनकी जैसी मौलिक प्रतिभा का गणितज्ञ (भास्कर के अलावा) भारत में कोई नहीं हुआ। पहले हम बता चुके हैं कि जैनों ने भारतीय गणित के विकास में बड़ा योग दिया है। जैन मुनि विशुद्ध गणित के भक्त रहे हैं। इसी परम्परा में ईसा की नौवीं सदी में दक्षिण भारत में महावीराचार्य नामक एक गणितज्ञ हुए। उनकी गणित सार संग्रह पुस्तक विशुद्ध गणित की पुस्तक है, एक प्रकार से अंकगणित की पाठ्य पुस्तक है। इस पुस्तक में बहुत सारे रोचक सवाल हैं, पर मौलिक अनुसन्धान का अभाव है।

ईसा की दसवीं सदी में आर्यभट नाम के एक और गणितज्ञ ज्योतिषी हुए। उनका महासिद्धान्त नामक ग्रन्थ मिलता है। इसमें गणित की कुछ विधियों को नये ढंग से प्रस्तुत किया गया है, पर इसमें नया विशेष कुछ नहीं है। १००० ई० के आस पास के दो और गणितज्ञों—श्रीधराचार्य और श्रीपति—की कृतियां उपलब्ध हैं। श्रीधर की दो पुस्तकें हैं—पाटीगणित और त्रिशतिका। श्रीपति की पुस्तक है—गणित तिलक। इन कृतियों में इक्की दुक्की बातें नई अवश्य हैं, पर ऐसा कुछ नहीं है जिसे अद्वितीय कहा जा सके, जो भारतीय गणित को नई चालना दे सके। भास्कराचार्य (११५० ई०) के साथ भारतीय गणित अपनी चरमोन्नति पर पहुंच गया।

भारतीय गणित की जिस पुस्तक को सर्वाधिक ख्याति मिली वह है भास्कर की लीलावती। इस पुस्तक पर दर्जनों टीकाएं लिखी गईं, अकबर के शासन काल में फैजी ने इसका फारसी में अनुवाद किया। भास्कर के प्रमुख ग्रन्थ सिद्धान्त शिरोमणि के चार भाग हैं—लीलावती बीजगणित गोलाध्याय और ग्रह गणित। भास्कर का दूसरा ग्रन्थ है करणकुतूहल जिसकी रचना उन्होंने ६९ साल की आयु में ११८३ ई० में की थी।

भास्कर का जन्म सह्याद्रि अंचल के विज्जडविड गांव में १११४ ई० में हुआ था। वे कवियों और ज्योतिषियों के कुल में पैदा हुए थे। उनके पिता ज्योतिषी थे उनके पुत्र व पौत्र ज्योतिषी थे।

भास्कर की गणित से सम्बन्धित लीलावती (पाटीगणित) व बीजगणित नामक पुस्तकें एक प्रकार की पाठ्य पुस्तकें हैं। इनके बारे में हम कह सकते हैं कि इनमें लगभग उस सारे गणित ज्ञान का समावेश हुआ है जो भास्कर के समय तक भारतीयों ने अर्जित किया था। इनके अलावा कुछ ऐसी भी बातें हैं जो भास्कर के मौलिक अनुसन्धान की परिचायक हैं। जैसे, भास्कर ने 'अनन्त' की धारणा का सही विवेचन किया है। उन्होंने गोल की सतह के क्षेत्रफल को ज्ञात करने के लिए समाकलन की विधि को अपनाया है। उन्होंने भारत में अवकलन गणित की भी नींव रखी। किसी ग्रह की सूक्ष्म दैनन्दिन गति को निर्धारित करने के लिए उन्होंने दिन के समय को बहुत सारे क्षणों में विभाजित किया और इस प्रकार प्रत्येक क्षणान्त के साथ ग्रह की स्थिति का सम्बन्ध स्थापित किया। इस विधि से प्राप्त की गई गति को उन्होंने 'तात्कालिक गति' का नाम दिया है।

अवनति अवश्यम्भावी

भास्कर के बाद उनकी कोटि का गणितज्ञ भारत में नहीं हुआ। दक्षिण भारत में गणित के अध्ययन की परम्परा जैसे तैसे कायम रही अनेक टीका-ग्रन्थ लिखे गए। इनमें कुछ नई बातें भी देखने को मिलती हैं पर ऐसा कुछ नहीं है जो भारतीय गणित को नई चालना दे सके।

भारतीय गणित व ज्योतिष का अध्ययन समाज के किस वर्ग के आधिपत्य मे था ? किसलिए और किसके लिए इसकी उपयोगिता थी ? गणित का अध्ययन प्रमुख रूप से ज्योतिष के किए होता था। लौकिक जीवन से गणित व ज्योतिष के अध्ययन का सम्बन्ध नहीं के बराबर था। यूरोप म भी मठवासियो ने गणित व ज्योतिष के विकास मे बडा योग दिया है, पर वहा समाज के किसी वर्ग का व्यक्ति मठवासी बन सकता था, ज्ञान अर्जित कर सकता था, वह मठो से सम्बधित कर्मशालाओ मे सहयोगी बनता था। भारत मे ऐसी परिस्थितियाँ नहीं थी। भारतीय गणित व ज्योतिष के विकास का अवरुद्ध होना एक अवश्यभावी घटना थी।

पिछले कुछ दशकों मे भारतीय विज्ञान के इतिहास को प्रस्तुत करने के अनेक प्रयत्न हुए हैं। भारतीय राष्ट्रीय विज्ञान अकादमी ने भी इस काम को हाथ मे लिया है, अगरेजी मे एक ग्रन्थ प्रकाशित हुआ है और एक शोध-पत्रिका भी प्रकाशित होती है। अगरेजी मे 'हिन्दू' गणित का इतिहास भी उपलब्ध है। परन्तु ये सारे प्रयास विवरणात्मक हैं। मध्य एशिया के महापण्डित अल बेरुनी के 'भारत' (१०३० ई०) जैसा भारतीय ज्ञान विज्ञान का नया विवेचनात्मक इतिहास लिखा जाना अभी बाकी है।

Astronomy in Ancient India

Dr Kripa Shankar Shukla

Astronomy has been studied in India from time immemorial but works on astronomy written before the composition of the *Vedanga Jyautisa* have not survived the ravages of time Our knowledge regarding the astronomy of the pre Vedanga period rests entirely on the four Vedic *Samhitas*, viz *Rgveda Yajurveda Samaveda* and *Atharvaveda* in their several recensions the elucidatory literature based thereon called the *Brahmanas* the supplementary texts called the *Aranyakas* and the philosophical expositions called the *Upanisads* However it must be clearly understood that the Vedic *Samhitas* are primarily religious texts on prayer and worship and the subsidiary texts attached to them like the *Brahmanas* and the *Aranyakas* are meant to explain the text of the Vedic prayers and prescribe the rituals connected with worship The astronomical references that occur in those works are in connection with worship and are sometimes incidental It is thus natural that they provide us with only a rough and sketchy knowledge of astronomy during those times

Vedic Astronomy

The *Rgveda* describes the universe as infinite[1] and made up of the earth the atmosphere and the sky[2] According to the *Taittiriya Samhita*[3] fire rests in the earth air in the atmosphere the Sun in the sky and the Moon in the company of the *naksatras* The *Rgveda* refers to the five planets as the five gods[4] and mentions Brhaspati[5] (Jupiter) and Vena[6] (Venus) by name It also mentions the thirty four lights[7] which in all probability, are the Sun the Moon the five planets and the twenty seven *naksatras*

The *Rgveda* describes the Sun as the sole lightgiver of the universe[8] the cause of the seasons and winds[9] and the controller and lord of the world[10] The path of the Sun according to the *Rgveda*[11] was created by Varuna It was divided into twelve parts which in later literature were called signs The *Rgveda* mentions Mesa (=Ram or sign Aries) and Vrsabha (=Bull or sign Taurus)[12] In later Vedic times preference was given to the *naksatra* division the sign division was probably dropped

The *Taittiriya Samhita*[13] designates the Moon as *Suryarasmi* i e one which shines by the Sun s light The *Rgveda* mentions the phases of the Moon and gives special names to some of them The phases on the full moon day is called *Raka*[14] that on the preceding day *Anumati*[15] The phase on the new moon day is called *Kuhu*[16] that on the preceding day *Sinivali*[17] The cause of the Moon s phases was known as can be inferred from the allegorical description in the *Śatapatha Brahmana*[18] regarding the disappearance of the Moon on the new moon day and its appearance in increasing phases thereafter

The Moon's path was divided into 27, and sometimes into 28, parts probably because the Moon took about 27⅓ days in traversing it These parts as well as the stars lying near them were called *naksatra* and given the names Krttika etc Of these *naksatras* the *Rgveda* mentions only three viz Tisya (Pusya) Citrā and Revati [19] The *Taittiriya Samhita*,[20] *Maitrāyariya Samhita*,[21] *Kathaka Samhita* [22] and the *Taittiriya-Brahmana*[23] mention all of them often with the figures they form in the sky These *naksatras* were categorised into male female and neuter as well as into singular, dual and plural They were conceived as the abodes of the gods (*devagrha*)[24] and the gods presiding over them were specified [25]

Besides the zodiacal constellations described above as *naksatras*, certain other constellations of the northern and southern skies were also known to Vedic seers The *Rgveda* mentions the *Rksas* (Bears)[26], which are identified with the two north polar constellations, viz the Great Bear and the Little Bear, the two heavenly Dogs,[27] which are identified with Canis Major and Canis Minor and the divine Boat[28] which is identified with the constellation of Navis The Great Bear was also known as the constellation of the Seven Sages (*Saptarsi*)[29] The *Aitareya Brahmana*[30] mentions the constellation of *Mrga* or Deer (Orion) and the star *Mrgavyadha* (Sirius) and narrates an interesting story regarding them

The day called *vāsara* or *aha* in the Vedic literature was reckoned from sunrise to sunrise The variability of its length was known The *Rgveda*[31] invoking Somaraja says ' O Somarāja prolong thou our lives just as the Sun increases the length of the days Six days were said to form a *sadaha* (six day week), 5 *sadahas* a month and 12 months a (civil) year

The duration of daylight reckoned from sunrise to sunset was divided into 2 parts called *purvahna* and *aparahna* 3 parts called *pūrvahna madhyahna* and *aparahna* 4 parts called *purvāhna madhyahna aparahna* and *sāyahna* and 5 parts called *pratah sangava madhyahna aparahna* and *sayahna* The days and nights were also divided into 15 parts each and these parts were called *muhurta* The *muhurtas* falling during the days of the light and dark fortnights as well as those falling during the nights of the light and dark fortnights were given specific names [32] The fifteen days and nights of the light fortnight as well as the fifteen days and nights of the dark fortnight were also assigned specific names [33]

On the analogy of the civil day a lunar day was reckoned from one moonrise to the next or from one moonset to the next and the name *tithi* was given to it [34] The use of the term *tithi* in the sense in which it is used now does not occur in the Vedic literature

The year generally called by the terms *samā vatsara* and *hāyana* in the Vedic literature was seasonal or tropical and measured from one winter solstice to the next The *Kausitaki Brāhmana*[35] gives an interesting account of how the year long sacrifice was commenced at one winter solstice and continued until the next winter solstice On the new moon of Magha he (the Sun) rests being about to turnnorthwards They (the priests) also rest being about to sacrifice with the introductory *Atirātra* Thus for the first time they (the priests) obtain him (the Sun) On him they lay hold

with the *Caturvimśa* rite, that is why the *Arambhaniya* rite has that name He (the Sun) goes north for six months, him they (the priests) follow with six day sacrifices in continuation Having gone for six months, he (the Sun) stands still being about to turn southwards They (the priest) also rest, being about to sacrifice with the *Visuvanta* ("summer solstice) day Thus, for the second time, they get him (the Sun) He (the Sun) goes south for six months, they (the priests) follow him with six day rites in reverse order Having gone south for six months, he (the Sun) stands still and they (the priests) about to sacrifice with the *Mahāvrata* day obtain him (the Sun) for the third time

The *Taittiriya Brāhmana*[36] calls the year 'the day of the gods

The Vedic priests were aware of the motion of the solstices Thus, whereas according to the *Kausitaki Brāhmana*[37] the winter solstice occurred on the new moon day of Magha the same according to the *Taittiriya Samhita*[38] and the *Tāndya Brāhmana*[39] fell on the eighth day of the dark half of the month Magha and according to the *Vedānga Jyautiṣa*[40] at the beginning of the *naksatra* Dhaniṣṭha

The year was supposed to consist of six seasons and each season of two (solar) months

Vedic Seasons and Months

	Season	Months
1	Vasanta (Spring)	1 Madhu and 2 Mádhava
2	Griṣma (Summer)	3 Śukra and 4 Śuci
3	Varsā (Rain)	5 Nabhas and 6 Nabhasya
4	Śarad (Autumn)	7 Isa and Urja
5	Śiśira (Winter)	9 Sahas and 10 Sahasya
6	Hemanta (Chilly Winter)	11 Tapas and 12 Tapasya

Sometimes Śiśira and Hemanta were treated as one season and the number of seasons was taken as five[41]

The lunar month was measured from full moon to full moon or from new moon to new moon[42] as is the case even now The months were given the names Caitra etc after the names of the *nakṣatras* which the Moon occupied on the full moon day as at present Twelve lunar months constituted a lunar year In order to maintain concordance between the lunar and solar years 12 days were intercalated after every lunar year and one month was dropped after every 40 years[43] At a later stage this concordance was achieved by inserting an intercalary month after every 30 months

A *yuga* consisting of five solar years was also defined The five constituent years of this *yuga* were given the names Samvatsara Parivatsara Idavatsara Iduvatsara and Idvatsara The *Rgveda*[44] mentions Samvatsara and Parivatsara the *Taittiriya Brahmana*[45] mentions all the five The same names with minor alterations occur in the *Vājasaneyi Samhita*[46] of the *Yajurveda* The terms Kṛta Treta Dvāpara and Kali which are used in later astronomy as the names of larger *yugas* are used in the *Vedas* to indicate different grades each inferior to the preceding But Dvâpara as a unit of time is found to be used in the *Gopatha Brahmana*[47]

The above account provides us with some glimpses of the early Vedic astronomy as revealed from the religious works They certainly cannot be regarded as presenting a complete picture of astronomy developed in those times However, the establishment of a cycle of five solar years and the well developed knowledge of time and its divisions clearly suggest that the Vedic seers must have been in possession of a calendar which they used to regulate the religious and social activities The author of one such calendar was indeed Lagadha whose teachings were utilised in writing the *Vedanga Jyautisa*

The *Vedaṅga Jyautiṣa* is the earliest work of the Vedic period which deals exclusively with astronomy It claims to contain the teachings of Sage Lagadha This work is available in two recensions *Arca Jyautisa* and *Yajusa Jyautiṣa*[48] Both of these recensions are essentially the same a majority of the verses occurring in them being identical This work takes the winter solstice when the Sun and Moon were in conjunction at the first point of the *nakṣatra* Dhanisthā a point of the ecliptic lying 193° 20 east of the star Zeta Piscium This epoch occurred about 1400 B C and may be taken to be the time of Sage Lagadha The lengths of the day and night at the summer solstice are given to be 18 and 12 *muhurtas* resp ctively This indicates that the *Vedāṅga Jyautiṣa* was composed somewhere between the latitudes 35 and 36 degrees

The *Vedāṅga Jyautisa*, really speaking is not a text book on astronomy Rather, it is a five year perpetual calendar which was meant for use by the Vedic priest to predict the times of religious obeservances including the Vedic sacrifices This calendar was taken to commence on the first *tithi* of the light half of the month Mâgha This epoch coincided with the winter solstice

The main features of the *Vedāṅga Jyautiṣa* calendar are as shown in the following table

The *Vedanga Jyautisa* Calendar

Sun s northerly course					Sun s southerly course			
Year	Month	Tithi	Sun s *nakṣatra*	Moon s *naksatra*	Month	Tithi	Sun s *nakṣatra*	Moon s *naksatra*
1	Māgha	W1	Dhaniṣṭhā	Dhanisthā	Śravaṇa	W7	Āśleṣardha	Citrā
2	,	W13	,,	Ārdrā	,	D4	,	Pu Bhādrapada
3		D10	,	Anuradhā	,	W1	,	Āślesā
4	,,	W7	,	Aśvini	,	W13	,,	Purvaṣāḍha
5		D4		Pu Phālguni		D10	,	Rohini

N B W stands for white fortnight D for dark fortnight number for *tithi*

The five year period of the *Vedaṅga Jyautisa* calendar consisted of 61 civil 62 lunar and 67 sidereal months The year consisted of 366 civil days and the day was reckoned from sunrise to sunrise After every 30 months one intercalary month was inserted to produce concordance between the solar and lunar years There were six seasons of equal duration in every year every new season beginning after 61 days The calendar aimed at giving the *tithis* *naksatras* and the *yoga* Vyatipâta only

with the *Caturvimśa* rite, that is why the *Ārambhaṇīya* rite has that name He (the Sun) goes north for six months, him they (the priests) follow with six day sacrifices in continuation Having gone for six months he (the Sun) stands still, being about to turn southwards They (the priest) al o rest being about to sacrifice with the *Viṣuvanta* (' summer solstice) day Thus, for the second time, they get him (the Sun) He (the Sun) goes south for six months, they (the priests) follow him with six day rites in reverse order Having gone south for six months he (the Sun) stands still and they (the priests) about to sacrifice with the *Mahāvrata* day, obtain him (the Sun) for the third time

The *Taittirīya Brāhmaṇa*[36] *calls the year* "the day of the gods

The Vedic priests were aware of the motion of the solstices Thus whereas according to the *Kauṣītakī Brāhmaṇa*[37] the winter solstice occurred on the new moon day of Magha the same according to the *Taittirīya Saṃhitā*[38] and the *Tāṇḍya Brāhmaṇa*[39] fell on the eighth day of the dark half of the month Magha and according to the *Vedāṅga Jyautiṣa*[40] at the beginning of the *nakṣatra* Dhaniṣṭhā

The year was supposed to consist of six seasons and each season of two (solar) months

Vedic Seasons and Months

Season		Months	
1	*Vasanta (Spring)*	1	*Madhu and 2 Madhava*
2	Grīṣma (Summer)	3	Śukra and 4 Śuci
3	Varṣā (Rain)	5	Nabhas and 6 Nabhasya
4	Śarad (Autumn)	7	Isa and Urja
5	Śiśira (Winter)	9	Sahas and 10 Sahasya
6	Hemanta (Chilly Winter)	11	Tapas and 12 Tapasya

Sometimes Śiśira and Hemanta were treated as one season and the number of seasons was taken as five [41]

The lunar month was measured from full moon to full moon or from new moon to new moon [42] as is the case even now The months were given the names Caitra etc after the names of the *nakṣatras* which the Moon occupied on the full moon day as at present Twelve lunar months constituted a lunar year In order to maintain concordance between the lunar and solar years 12 days were intercalated after every lunar year and one month was dropped after every 40 years [43] At a later stage this concordance was achieved by inserting an intercalary month after every 30 months

A *yuga* consisting of five solar years was also defined The five constituent years of this *yuga* were given the names Samvatsara Parivatsara Idavatsara Iduvatsara and Idvatsara The *Ṛgveda* [44] mentions Samvatsara and Parivatsara the *Taittirīya Brahmana*[45] mentions all the five The same names with minor alterations occur in the *Vājasaneyī Saṃhitā*[46] of the *Yajurveda* The terms Kṛta Tretā Dvāpara and Kali which are used in later astronomy as the names of larger *yugas* are used in the *Vedas* to indicate different grades each inferior to the preceding But Dvāpara, as a unit of time is found to be used in the *Gopatha Brahmana* [47]

thods given by Āryabhaṭa I this *Siddhānta* was revised by at least two astronomers ...ucandra and Vijayanandi separately

The *Vasiṣṭha Siddhānta* in its original form or in the form in which it was revised recast by Viṣṇucandra and Vijayanandi is not available From its summary in ...*añca Siddhāntikā* of Varāhamihira we learn that this work made a marked ...ement over the astronomy of the *Vedāṅga Jyautiṣa* One of the main features ...is work was the replacement of the 27 divisions of the ecliptic known as *nakṣatra* ...e 12 divisions called the signs The year of 366 days of the *Vedāṅga Jyautiṣa* ...s replaced by the year of 365 25 days It was also known that the Moon takes ...ys in making 9 anomalistic revolutions and 3031 days in making 110 anomalistic ...ons The study of the planets too came within the fold of astronomy and ...tronomers started observing their motion closely and noted their positions at ...s of their heliacal risings and settings as well as at the commencement of ...rograde and reretrograde motions

Sun s longitude was obtained by the formula

$$\text{Sun s longitude} = \frac{4A}{1461} \text{ revs},$$

...stands for the number of days elapsed since the epoch of zero longitude ...is formula is based on the assumption that the Sun's sidereal period is ...ys This is indeed better than the value 366 days of the *Vedāṅga Jyautiṣa* ... the above formula gives the mean longitude of the Sun and not the true ... But the author of the *Vasiṣṭha Siddhānta* is content with the above mean ...and does not prescribe any correction to it to obtain the true longitude

...r the Moon s longitude, this work makes use of three periods, viz (1) *Ghara*,

The *Vedaṅga Jyautiṣa* calendar suffered from two main defects Since there are actually 1826 2819 civil days in a period of five solar years and not 1830 as supposed in the *Vedanga-Jyautisa*, therefore after every new cycle of five solar years the winter solstice occurred about 4 days earlier than the commencement of the cycle Again, since there are actually 1830 8961 days in a period of 62 lunar months and not 1830 as supposed in the *Vedaṅga Jyautisa* therefore there was a deficit of about 1 *tithi* in a period of five solar years The latter discrepancy could be easily detected at the time of new moon or full moon and we hear of complaints regarding this discrepancy The *Śatapatha Brahmana*[49] says

' He observes fast thinking today is the day of new moon, and then the moon is seen in the west and the sacrificer departs from the path of sacrifice' (This means that new moon occurred one day earlier than the calculated date) 'Some people enter upon fast when they still see the moon thinking tomorrow he will not rise and in the morning he rises over again (This means that new moon occurred one day after the calculated date)

The *Vedānga Jyautiṣa* calendar was in use in India for a long time Although the Jaina religion was in revolt against the Vedic sacrifices but the Jainas having no calendar of their own completely adopted the *Vedanga Jyautisa* calendar to regulate *their religious practices* They developed the *Vedanga Jyautiṣa* astronomy in many ways and made the *Vedanga Jyautisa* calendar upto date by starting the five year cycle from the new position of the winter solstice From the *Surya prajñapti* we learn that the winter solstice then occurred when the Sun and Moon were in conjunction at the first point of the *nakṣatra* Abhijit i e , at that point of the ecliptic which was 175 55 10 east of the star Zeta Piscium and that the five year cycle was then taken to commence from that epoch

The change introduced by the Jainas in the starting point of the five year cycle is an important fact This shows that the Jainas then had a broader outlook than their Hindu contemporaries who had then become orthodox and were not prepared to introduce any change in the *Vedāṅga Jyautiṣa* calendar From the *Pañca siddhāntikā* of Varāhamihira we learn that the Hindu astronomers did not make any alteration in the *Vedanga Jyautiṣa* calendar even in 80 A D For the *Paitamaha siddhanta* summarised by Varahamihira takes the epoch of calculation at the beginning of the light half of the month Māgha in 80 A D as in the *Vedanga Jyautiṣa*

Post Vedic Development

While the Vedic priests and the Jainas were using the calendar of the *Vedaṅga Jyautisa* a new system of astronomy was promulgated by Vasiṣṭha under the name of *Vasiṣṭha Siddhanta* Reference to this system is made by Sphujidhvaja Yavaneśvara in his *Yavana Jātaka* written about 269 A D [50] This system was evidently devised earlier than this date

The *Vasiṣṭha Siddhānta* seems to have had a grea following in the western parts of India particularly in Kashmir Rajasthan and Ujjain and in some parts of South India including the Tamil speaking area In the sixth century A D when the older *Siddhāntas* were revised and recast in the light of new astronomical constants and

methods given by Āryabhaṭa I this *Siddhānta* was revised by at least two astronomers Viṣṇucandra and Vijayanandi separately

The *Vasistha Siddhānta* in its original form or in the form in which it was revised and recast by Viṣnucandra and Vijayanandi is not available From its summary in the *Pañca Siddhantika* of Varahamihira we learn that this work made a marked improvement over the astronomy of the *Vedanga Jyautiṣa* One of the main features of this work was the replacement of the 27 divisions of the ecliptic known as *nakṣatra* by the 12 divisions called the signs The year of 366 days of the *Vedanga Jyautisa* was now replaced by the year of 365 25 days It was also known that the Moon takes 248 days in making 9 anomalistic revolutions and 3031 days in making 110 anomalistic revolutions The study of the planets too came within the fold of astronomy and that astronomers started observing their motion closely and noted their positions at the times of their heliacal risings and settings as well as at the commencement of their retrograde and reretrograde motions

The Sun s longitude was obtained by the formula

$$\text{Sun s longitude} = \frac{4A}{1461} \text{ revs},$$

where A stands for the number of days elapsed since the epoch of zero longitude

This formula is based on the assumption that the Sun s sidereal period is 365 25 days This is indeed better than the value 366 days of the *Vedanga Jyautiṣa* However the above formula gives the mean longitude of the Sun and not the true longitude But the author of the *Vasiṣṭha Siddhānta* is content with the above mean longitude and does not prescribe any correction to it to obtain the true longitude

For the Moon s longitude this work makes use of three periods viz (1) *Ghana* consisting of 3031 days in which the Moon is supposed to make 110 anomalistic revolutions (2) *Gati* consisting of $\frac{248}{9}$ days in which the Moon is supposed to make one complete anomalistic revolution and (3) *Pada* which cosists of $\frac{1}{9}$ of a day It is assumed that the Moon moves through $(1 - \frac{5}{4})$ revs and 2 in one *Ghana* and 1 rev $(185 - \frac{1}{10})$ mins in one *Gati* In P *Padas* (when $P < 124$) the motion of the Moon is given by the formula

$$P + [1094 + 5(P - 1)] \frac{P}{63} \text{ mins}$$

and in 124 + P *Padas* by the formula

$$180\ 4 + P^{\circ} + [2414 - 5(P - 1)] \frac{P}{63} \text{ mins}$$

In the case of the Moon too the author of the *Vasistha Siddhānta* is content with the mean longitude and does not prescribe any correction to it to obtain its true longitude

Rules similar to that prescribed for finding the longitude of the Moon were formulated by Vasiṣṭha for finding the longitudes of the planets also but these rules have so far not been understood by the scholars

The *Vasiṣṭha siddhanta* too like the *Vedanga Jyautiṣa* reckons the day from sunrise to sunrise and gives the durations of the day and night at the winter solstice as equal to 24 and 36 *ghatis* respectively and vice versa at the summer solstice This,

as noted earlier, is true only for some place lying between the latitudes 35 and 36 degrees But contrary to this, the lengths of the moon shadow at summer solstice and at winter solstice are stated as 0 and 12 *aṅgulas*, respectively This is true only at a place in latitude 24°

The geometry of the sphere is not known at all as is evident from the following impirical formula

Longitude of rising point of ecliptic (in terms of signs)

$$= \text{Sun s longitude in signs} + \frac{36}{12 + \text{shadow noon shadow}}$$

The next phase of astronomy in India is represented by the *Pauliśa Siddhānta* This work proceeds more or less on the same lines as the *Vasiṣṭha-Siddhānta* but it records definite progress in astronomy Varahamihira has declared the *Vasiṣṭha Siddhānta* as inaccurate but the *Paulisa Siddhānta* as accurate (*sphuta*)

The length of the year, according to the *Pauliśa Siddhānta* is 365 days 15 gh 30 vigh [5] This value is better than the value 365 days 15 gh given by Vasiṣṭha

To find the Sun s mean longitude Pauliśa gives the formula

$$\text{Sun s mean longitude} = \frac{120\ A}{43831}\ \text{revs},$$

where 'A denotes the number of days elapsed since the epoch of zero longitude His method for finding the mean longitude of the Moon is similar to that of Vasiṣṭha But unlike Vasiṣṭha Pauliśa is not satisfied with the mean longitudes of the Sun and Moon he prescribes corrections for converting them into their true longitudes

To find the longitude of the Moon s ascending node (called ' Rahu s head in this work), Pauliśa gives the formula

Longitude of Moon s ascending node

$$= \frac{8A}{151}\ \text{degrees} + \text{as many mins as there are revs}$$

A being as before The sidereal period of the Moon s ascending node, according to Pauliśa is 6795 days The corresponding periods according to Āryabhaṭa I Ptolemy and modern astronomers are 6794 7 days 6796 5 days and 6793 days respectively The value given by Pauliśa is evidently closer to that of Āryabhaṭa I

To find the length of daylight Pauliśa gives the formula Daylight = 30 *ghaṭis* + midday shadow x (20 16 5 or 6 75) *vighaṭis* according as the Sun is in the sign Aries Taurus or Gemini respectively This formula reappears in later works also

The *Pauliśa-Siddhanta* besides giving the rules for the *tithi nakṣatra* and *yoga* (Vyatipāta and Vaidhṛta) states the rule for finding the *karana* also Mention of the *karana* is made in the *Atharva Jyautiṣa* too We have stated above that the *signs* of the zodiac were used in the *Vasiṣṭha Siddhānta* This work mentions the *Viṣuvat* and *Ṣaḍaśitimukha sankrantis* also and locates their positions The time taken by the *Sun s disc in crossing the end point of a sign is also determined* All this shows that the signs were now fully adopted in Hindu astronomy It is noteworthy that the winter solstice is stated to occur at the beginning of Capricorn and the summer solstice at the beginning of Cancer

The *Paulıśa Sıddhānta* deals also with the motion of the planets the visibility of the Moon and the eclipses In the treatment of the planetary motion it gives the distances from the Sun at which the planets rise or set heliacally and become retrograde and reretrograde The following table gives the synodic periods of the planets according to Vasiṣṭha Paulıśa, Āryabhaṭa I, Ptolemy and modern astronomers

Synodic periods in civil days

Planet	Vasıṣṭha	Paulısa	Āryabhaṭa	Ptolemy	Moderns
Mars	780	779 96	779 92	779 94	779 936
Mercury	116	115 87	115 87	115 878	115 87
Jupiter	399	398 885	398 889	398 886	398 884
Venus	583 91	583 9	583 89	584 00	583 9
Saturn	378	378 1	378 08	378 09	378 09

The treatment of the visibility of the planets and the eclipses is very crude Except for one verse which belongs to the *Romaka Sıddhānta* and is probably taken from that work there is no use of the trigonometric sines

After the *Paulıśa Sıddhānta* comes the *Romaka Sıddhānta* Varāhamihira has summarised only one chapter of this work viz that dealing with the solar eclipse Our knowledge regarding the contents of this work are confined to this chapter only

The *Romaka Sıddhānta* for the first time explains the motion of the Sun and Moon on the basis of the epicyclic theory but the epicycles used are pulsating as in the *Aryabhaṭīya* of Aryabhaṭa I To explain the motion of the Sun and Moon a period of 2850 years is defined and the following constants are stated for this period

Number of lunar months = 35250

Number of lunar days = 1057500

Number of intercalary months = 1050

Number of civil days = 1040953

During the same period the Sun is supposed to make 2850 and the Moon 38100 revolutions around the Earth

The Sun s mean longitude is obtained by the formula

$$\text{Sun s mean longitude} = \frac{150A}{54787}\text{revs}$$

which corresponds to the sidereal period of 365 246 days for the Sun This sidereal period is exactly the same as given by the Greek astronomers Hipparchus and Ptolemy The longitude of the Sun s apogee is taken to be 75 Ptolemy gives 65 30 To obtain the Sun s true longitude the *Romaka Sıddhānta* gives a table of the Sun s equation of the centre for every 15 of the Sun s anomaly The maximum equation of the centre for the Sun is taken as 2 23 15 Ptolemy gives 2 23

The Moon s mean longitude is obtained by the formula

$$\text{Moon s mean longitude} = \frac{38100A}{1040953}\text{revs}$$

which corresponds to the Moon s sidereal period equal to 27 32160

The Moon s anomaly is obtained by the formula

$$\text{moon s anomaly} = \frac{110A}{3031}\text{revs}$$

which corresponds to the sidereal period of 27 5545 days

For finding the Moon s true longitude also a table of the Moon s equation of the centre is given for every 15 of the Moon s anomaly The maximum equation of the centre for the Moon is stated to be 4 46 Ptolemy gives 5 1

The Moon s ascending node is obtained by the formula

$$\text{Longitude of Moon s ascending node} = \frac{24A}{163111}\text{revs},$$

the corresponding sidereal period being 6796 3 days

The inclination of the Moon s orbit is taken as 4°40 The same was taken by Paulisa Ptolemy s value is 5°

The *Surya Siddhanta* summarised by Varāhamihira reflects the teachings of Āryabhaṭa I s midnight astronomy rather than those of its original

Aryabhaṭa I and After

With Aryabhaṭa I begins a new era in Indian astronomy In 499 A D at the age of 23 he wrote his famous work on astronomy which is known as *Āryabhaṭīya* after his name The speciality of this work is that it is based on accurate constants and methods which are the result of his own researches and observations Being essentially Indian in character its author has rightly regarded it as a sequel to the ancient *Siddhanta* promulgated by Svayambhū or Brahmā This work proved to be so valuable and outstanding that its author Āryabhaṭa I came to be regarded as the father of Indian astronomy

The *Āryabhaṭīya* deals with mathematics and astronomy both It consists of 121 verses distributed over 4 chapters Chapter 1 sets forth the basic definitions the important astronomical constants and the table of sine differences The notable features of this chapter are the statement of the mean motions of the planets including the rotations of the Earth the specification of the time of the general conjunction of the planets at the first point of the *nakṣatra* Aśvini the positions of the apogees (or aphelia) and the ascending nodes of the planets the diameters orbital inclinations and epicycles of the planets and the table of the sine differences Chapter 2 deals with mathematic in general including arithmetic geometry trigonometry and algebra and gives the important rules The notable features of this chapter are the value of π=3 1416 the rule for constructing the ine table and the theory of the indeterminate analysis of the first degree Chapter 3 explains the motion of the planets on the basis of the eccentric and epicyclic theories (which are different from the Greek theories) and tells how to calculate the true positions of the planets Chapter 4 sets forth methods for solving the various problems of spherical astronomy

The following table gives the sidereal periods of the planets according to Āryabhaṭa I Ptolemy and the modern astronomers

Sidereal Periods of the Planets
(in civil days)

Planet	Aryabhaṭa I	Ptolemy	Modern
Sun	365 25868	365 246	365 25636
Moon	27 32167	27 32167	27 32166
Moon s apogee	3231 98708	3231 61655	3232 37543
Moon s asc node	6794 74951	6796 45587	6793 39108
Mars	686 99974	686 94462	686 9797
Sighrocca of Mercury	87 96988	87 96935	87 9693
Jupiter	4332 27217	4330 96064	4332 5887
Sighrocca of Venus	224 69814	224 69890	224 7008
Saturn	10766 06465	10749 94640	10759 201
Earth (rotation)	23^h56^m 4 1*		23^h56^m 4 091*

In the *Āryabhaṭīya* the day was reckoned from one sunrise to the next Āryabhaṭa I wrote one more work on astronomy in which the day was measured from one midnight to the next This work was known as the *Āryabhaṭa-siddānta* This latter work very popular in the northern India and Brahmagupta, being enamoured by its wide popularity, brought out a calendrical work called the *Khaṇḍekhādyaka* ('Food prepared with sugarcandy) which he based on the teachings of this work

The works of Āryabhaṭa I rung the deathknell of the ancient *Siddhāntas* To save them from extinction their followers revised and recast those *Siddhāntas* in the light of the teachings of Āryabhaṭa I and his pupils Thus Visnucandra and Vijayanandī brought out new editions of the *Vasiṣṭha Siddhānta* Śrīseṇa brought out a redaction of the *Romaka Siddhānta*, and someone probably Lāṭadeva prepared a new edition of the *Surya Siddhānta* The *Pauliśa-Siddhānta* was also revised and recast But none of these works except the *Surya Siddhānta* could stand the test of time

The works on astronomy written from the seventh century onwards were either exposition of Āryabhaṭa I s teachings or text books following the general pattern set by Āryabhata I and incorporating the results of new researches and observations or new developments in mathematics Of the works which claim to explain and elucidate the teachings of Āryabhata I the notable ones are those by Bhāskara I (629 A D) and Lalla Amongst the noteworthy text books of astronomy, mention may be made of the *Brahma Sphuta Siddhanta* of Brahmagupta (628 A D), the *Vateśvara Siddhanta* of Vateśvara (904 A D) the *Maha Siddhānta* of Āryabhata II (c 950 A D) the *Siddhānta Śekhara* of Sripati (c 1039 A D), and the *Siddhanta Śiromani* of Bhāskara II (1150 A D) The authors of these works improved the astronomical constants on the basis of their own observations introduced new corrections or new techniques of computation or improved the language and style of composition or the arrangement of the subject matter In this race Bhaskara II proved to be the most successful His *Siddhanta-Śiromani* is by far the best text book on Indian astronomy

Works on Indian astronomy differ from one another either in the astronomical constants or in the details of calculation The astronomical constants were subject to correction from time to time as a result of observation and the methods of calculation were improved with the advance of mathematical knowledge On basic principles and theories there is complete unanimity The following hypotheses are inherent in all of them

Hypothesis 1 The mean planets revolve in geocentric circular orbits
Hypothesis 2 The true planets move in epicycles or in eccentrics
Hypothesis 3 All planets have equal linear motion in their respective orbits

The Hindu astronomers unlike their Greek counterparts have established an epoch when all the planets were in zero longitude According to Āryabhata I the epoch when the Sun the Moon Mars Mercury Jupiter, Venus and Saturn were last in zero longitude was sunrise at Lankā (a hypothetical place at the intersection of the equator and the meridian of Ujjain) on Friday 18 Februrary 3102 B C The period from one such epoch to the next according to Āryabhata I is 10 80 000 years When the Moon s apogee and the Moon s ascending node are included in the list of the planets,

the above mentioned period becomes 43,20 000 years which is defined as the duration of *yuga* Thus a *yuga* is a period of time which begins and ends when the Sun the Moon Mars Mercury Jupiter, Venus, Saturn, the Moon s apogee and the Moon s ascending node are in zero longitude It consists of four periods of 10 80 000 years, which are called quarter *yugas* and bear the names Kṛtayuga Tretā Dvāpara and Kaliyuga The current quarter *yuga* is Kaliyuga which is assumed to have begun at sunrise at Lankā on Friday 18 February 3102 B C A bigger period than the *yuga* is called *Kalpa* According to Āryabhaṭa I a *kalpa* consists of 1008 *yugas* and 459¾ *yugas* had elapsed at the beginning of the current Kaliyuga since the beginning of the current Kalpa The Hindu astronomical works called *Siddhanta* adopt the time of creation as the epoch of zero longitude whereas those called *Tantra* adopt the beginning of Kaliyuga as the epoch of zero longitude

The epoch of zero longitude is useful in the computation of the mean longitude of a planet The Hindu astronomers calculate the *ahargana* (i e the number of days elapsed since the chosen epoch of zero longitude) and then by the application of the following formula (based on Hypothesis 1) determine the mean longitude of a planet

$$\text{mean longitude} = \frac{R \times A}{C}$$

where

R = number of revolutions of the planet in a *yuga* (or *kalpa*)

C = *number of civil days in a yuga (or kalpa),*

A = *ahargana*

The true geocentric longitude of a planet is derived from its mean longitude by applying the following corrections

(1) Correction for local longitude (*deśantara*)

(2) Equation of the centre (*bahuphala*)

(3) Correction for the equation of time due to the eccentricity of the ecliptic (*bhujantara*)

(4) Correction for local latitude (*cara*), in the case of the Sun and the Moon and an additional correction called *śighraphala* in the case of the other planets

The method of applying these corrections in the case of the planets other than the Sun however is not the same with all the astronomers

Besides the above mentioned corrections, a few more corrections were devised by later astronomers on the basis of observation Vateśvara (904 A D) for example gave a lunar correction which consists of the deficit of the Moon s equation of the centre and the evection and Bhaskara II (1150 A D) gave another lunar correction which corresponds to the 'variation Śripati (c 1039 A D) prescribed a general correction which was meant to account for the equation of time due to the obliquity of the ecliptic and another correction which was meant to account for parallax

The corrections applied to the mean longitude to get the true geocentric longitude were based on the epicyclic (or eccentric) theory Comparison of the Hindu epicyclic (or eccentric) theory as given by Āryabhaṭa I and his followers with that of

the Greeks reveals striking differences between the two theories Whereas the epicycles of the Greek astronomers do not undergo any variation in size and remain the same at all places the epicycles of Āryabhaṭa I and other Hindu astronomers are different in size in the beginnings of the odd and even quadrants and vary in size from place to place There are also other basic differences between them

The longitudes of the Sun and the Moon were used in computing the elements of the Hindu Calendar *(Pañcāṅga* viz *tithi, nakṣatra karana* and *yoga* and the times of the eclipses Hindu astronomers were specially interested in the calculation and the graphical representation of the eclipses as they had an important bearing on their religious observances The Moon and its motion with respect to to *nakṣatras* have been a subject of study from the Vedic times The *Āryabhaṭīya* and other later works treat of the rising and setting the phases, and the elevation of the horns of the Moon, as also deal with the conjunction of the Moon with the prominent stars of the *nakṣatras* Amongst other topics dealt with in the *Āryabhaṭīya* and other works may be mentioned the heliacal risings and settings of the planets and the conjunction of the planets with the Moon or the prominent stars of the *nakṣatras*

The Hindus did not possess the telescope They made their observations with the naked eye using suitable devices for measuring the angles Their astronomy therefore remained confined to the study of the Sun Moon, and the planets

References

1 *RV* (=*Ṛgveda*) 1 52 11
2 *RV* 10 90 14
3 7 5 23
4 *RV* 1 105 10
5 *RV* 4 50 4
6 *RV* 10 123 1 Also *SB* (*Śatapatha Brāhmana*) 4 2 1
7 *RV* 10 55 3
8 *RV* 8 58 2
9 *RV* 1 95 3
10 *RV* 8 58 2, 1 164 14
11 1 24 8
12. *RV* 1 116 18
13 3 4 7 1
14 *RV* 2. 32 4 5 42 12
15 16 17 9 11 *TS* (=*Taittirīya Samhita*) 1 8 8 1 3 4 9 1
18 1 6 4 18 20
19 Tiṣya in 5 54 13 10 64 8 Citra in 4 51 2 and Revati in 4 51 4
20 4 4 10 1 3
21 1 13 20
22. 39 13
23 1 5 1
24 See *TB* (=*Taittirīya Brāhmana*) 1 5 2 5 6
25 See *TS* 4 4 10 *TB* 1 5 1
26 *RV* 1 24 10

27 *RV* 10 14 11
28 RV 10 63 10
29 See *SB* 2 1 2 4 *Tandya Brāhmana* 1 5 5
30 13 9
31 8 48 7
32 *TB* 3 10 1 1 3
33 *TB* 3 10 1 1 3 3 10 10 2
34 *Aitareya Brāhmana* 32 10
35 19 3
36 3 9 22
37 19 3
38 7 4 8
39 5 9
40 See *Ārca Jyautisa* 6 *Yajusa Jyautisa* 7
41 See *Aitareya Brāhmana* 1 1
42 See for example *TS* 7 5 6 1
43 Law N N *Age of the Rgveda*, pp 20 28 29
44 7 103 7 8
45 3 10 4
46 26 45 30 16
47 1 1 28
48 There is also a third recension called *Atharva Jyautisa* but it is astrological in character
49 9 1 5
50 See *Yavana Jataka* 79 3
51 Battani has called this value Babylonian

Ayurveda in Ancient India

Sri Bagala Kumar Majumdar

A true and authentic history of Ayurveda in ancient India, though difficult to be found out is to be woven out of the perplexity of scattered facts and figures in the authoritative treatises of Ayurveda, the Puranas, the Vedas etc and lastly in the archaeological finds of Mohenjo daro in Sind and Harappa in the Punjab But the searching intellect has always launched into the unknown to open the hidden treasures of centuries It appears that India was the earliest country in the world to introduce and develop the science of medicine as the science of health called Ayurveda The term Ayurveda signifies the Veda or science of Ayu or longevity The aim of the science was thus prolongation of life so as to lay stress more on the prevention of diseases than their cure

The knowledge of medicine is first treated in the Rg Veda and then in other Vedas especially the Atharvaveda which is full of references to the then prevalent diseases of India and also to their various recipes There is mention of suitable medicines to be found in the herbs as their natural sources for diseases like Dropsy, Jaundice Liver Leprosy Scrofula, Cough Ophthalmia Baldness Impotency etc Moreover, treatment of surgical cases like fractures wounds bites of snakes and insects against poison in general mania and other complaints is also remarkable (Ath V - 22)

Indeed Ayurveda had its continuity of culture before the Mohenjo daro and Harappan civilization Caraka while discussing the nature and culture of Ayurveda asserts there was never a time when life did not exist and people were not living to discover and carry on research in the science of life and ailments On the other hand, there were always medicines to treat diseases according to the principles of Ayurveda Surely there was a continuous course of treatment of diseases from time immemorial out of which the science of Ayurveda had its origin and expansion

We have in the Caraka Samhita Susruta Samhita and other Samhitas that Brahma (the creator) compiled before the birth of mankind on earth Ayurveda with 1,00000 slokas (verses) in one thousand chapters He divided the Samhita into eight departments such as, Salya (Surgery) Salakya (treatment of diseases of the ear nose and throat) etc Kaya Cikitsa (treatment of general diseases of the body) Bhūta Vidyā (treatment of the attacks of supernatural beings mental diseases) Kaumara bhṛtya (paediatrics) Raśayana tantra (Rejuvination) and Vājikarana Tantra (sexology) Thereafter he taught Dakṣaprajapati the science of Ayurveda Dakṣaprajapati handed over the Samhita to twin Aswinikumaras and Aswinikumaras to Indra Sage Bharadwaja learnt Ayurveda from Indra and circulated it amongst the sages for its further cultivation

and practice The Brahma Samhita compiled by Brahmā Brahmi rasayan Catur mukharasa Visnu taila in the name of Visnu Rudra jāmalatantra by Maheswar, Bhaskar Samhita by Bhāskar Bhāskara rasa, Bhāskar curṇa, Aswini Samhitā by Aswini Kumaras aindriya ra āyaṇa by Indra, many other tantras and medical names are examples in point

It seems Śiva also compiled, as found in the library of the Madras Government the following books viz Āyurgrantha and Rudra Jāmalatantra Kamatantra Śaiva Siddhānta and Āyurveda in Tretāyuga The Rudra jāmala tantra is divided into six parts, namely pārada kalpa dhātu kalpa haritāla kalpa abhra kalpa haritaki kalpa & dhātu kriya In the Rgveda it is said Bhāskar is the source of happiness and prosperity He compiled the Bhāskara Samhitā Aswinikumaras who are praised in the Vedas composed six books viz Aswinī Samhita Cikist ā sāra tattva Brahmaghna, Dhātu ratna mālā Haritaki kalpa, *nādi nidāna or nādi parikṣa* There are also medicines prepared and used by him such as Sarva jwara ghrta amṛta taila, Kṛsna joga fala ghrta Vardhamāna pippali etc

Ayurveda in the Vedic period

The oldest ideas of the Aryans about cosmic forces origin of life birth death, sickness, pain happiness and salvation are expressed in the Vedic hymns which manifest rational ideas and deep insight There are references or logical speculations on the origin of diseases use of curing drugs successful treatment and surgery From these scattered ideas and practices arose the healing art as not merely a skill but as a social system Tolerating many other practices as magic and rituals etc ideas gained by experience and experiments social value of health compassion to human suffering These are the ingredients out of which the Āyurvedic system of medical knowledge took shape

During this period the priest sorcerers were the physicians par excellence though wandering medicinemen mentioned in the Atharvaveda also practised medicine and surgery However the first utterance of man is to be found in the Rg veda namely *in the Ausadhi Sukta of the 10th Mandala which offers description in detail* of the variety of use of plants One hundred and seven applications are mentioned These must not be taken literally but as a vague statement of plurality (I Sukta 97 Mandala 10)

The Sukta 145 of Mandal 10 together with the one that follows it addressed to a plant used against rival wife and the Sukta 18 of Mandal VII constitutes practically speaking the whole of the science or art or both science and art of Medicine as revealed in the Rgveda These three hymns together give us in a nutshell a world of ideas—a whole science in a few words as manifest in the names of certain plants with Soma the king of plants at their head and Aswavati Somavati Urjayanti and Udojasha and possibly also Aswattha (Ficus religiousa) and Palasa (Butea frondesa) as powerful agencies of cure against diseases Innumerable uses of plants are referred here Plants were used singly or in combination against diseases natural and supernatural, against bodily infirmities and the like This is in brief condensation a nice epitome of the germ

of the science of Medicine of the art of recovery a demonology and classification of plants or botany at once The whole hymn, the method of its statement and the perfect skill in forming the condensation show in bold relief the advanced state of medicine and not its infancy In the garb of poetry is hidden the gist deep ideas without elaborate discussion The elaborate explanation might have been borne in memory when it found place in society as a matter of course

Medicinal plants mentioned in the Ayurveda may be classified under the following heads

I Physical maladies mentioned in Book I Hymn 2 against injury and disease, 3 obstruction of urine 23 & 24 against white Leprosy
2 Book II, Hymn–25 against abortion Book V, Hymn—4 against fever and other maladies Book XIX, Hymn—39 against disease Takman

II Supernatural diseases produced by supernatural agencies mentioned in Book II, Hymn 7 against curse and cursers Book IV, Hymn 17 against various evils 18 against witchcraft 20 to discover sorcerers 37 against various superhuman foes and against possession of evil spirits Book V, Hymn 14, against witchcraft, Hymn 15 against exorcism Book VI, Hymn 85 for relief from Yaksma Book VIII, Hymn 5 (verse II) against witchcraft etc 7 prayer to plants for someone's restoration to health

III Plants helping procreation and protection of children and remedies for their ailments in Book II Hymn 25 against abortion with a plant Book III Hymn 23, for fecundity to procure the conception of male offspring
Book VIII Hymn 6 to guard a pregnant woman from demons

IV Plants for curing wounds etc

It is clearly evident from the hymns of the Atharvaveda the surgical treatment was also developed considerably in ancient India The hymns are few but they are enough to prove that the first surgeons of India for so we must address them knew a good deal of Anatomy displayed a fair knowledge of skill in accurately examining the nature of the cases and in prescribing surgical remedies against them The hymns bearing on the subject are ,
Book IV 12 Book V 5 Book VI, 109 and the plants used as relieving drugs are Arundhati Aswattha Khadira, Dhava Nyagrodha Parna Pippali etc

V Plants used against the venom of snakes and other insects

It is the proud speciality of Indian system of medicine that it has provided remedies for snake bites which are absent in the advanced system of treatment even to day

The germ of snake worship as represented by the modern Vastu and 'Manasā Puja may be traced in one of the verses The historical importance of one of the verses is of great value and significance as it distinctly illustrates the fact that the ancients knew the physiological fact that heart is the vital centre of arteries and that they did not think it beneath their dignity to learn things from the hedge hog eagle etc The hymns referred to are Book V 13 VII 56 & X 4

VI Acquisition of property and prolongation of life

The ancient system of medicine deals with remedies both negative and positive curative and preventive It prescribes herbs for curing diseases as well as to keep normal health of healthy men In some of the hymns it has mentioned names of herbs to cure diseases along with incantations Even defeat of enemies can be brought about by the use of plants The plants Aparajita (clitoria lernata) parna palāśa Aswattha, Talisha and Simsapā lead to long life Book II 27, III 5 6, VI, 15 96 129

VII Plants used for virility and rejuvination,

The important aspect of virility was abundantly recognised by the ancient in India both for acquiring strength and for destroying the strength of enemies with Madhuka Vanaparni, Kapitthaka Arka, Hemp and Chorapushpi as mentioned in the Atharvanic literature

The hymns in Bk 1 34, Bk III, 18 Bk IV 4 Bk VI, 72 101, 138, 139, Bk VII 38 deal with those topics

VIII Miscellaneous uses of plants

It is an outstanding character of the ancient science of medicine that it took due note of the vital relation between the body and the soul as also its aesthetic aspects Bk VI 30 136 137

The above description is only a few references of the many uses of herbs etc in the Atharvaveda (Calcutta Review February, 1925)

Later development of Special treatises of Ayurveda in ancient India

It is called the Ayurveda or the science of life because it enables us to under stand what Ayu or life is If asked how it explains life the answer is this—It is called Ayurveda because it brings home to us the nature of Ayu by characterisation by happiness by misery by good and evil and by positive and negative proofs —Susruta Sutrasthan Chap 1 3

Those who hold to the Rgvedic origin of the science of life point out to the repeated mentions of Rudra as the father of the science of Medicine in the Rgveda texts (II 7 16) This view is supported by the mythological literature and the traditional association of Rudra with the healing science has been systematicaly mentioned What ever that may be, the Atharvanic origin of the science of life the tracing of the genesis of the Caraka and Susruta to the Atharva seems to the warranted by facts

As reported in the Caraka Samhita (Caraka Su - Chap I) being attacked with diseases as hindrances to penance fasting learning etc the Aryans met together in their first all India Conference with delegates from all places of India and a galaxy of wise and learned Rsis (sages) The Conference decided to send sage Bharadwaja to Indra to learn Ayurveda Bharadwaja after learning the science of Ayurveda from Indra described in a second conference of the sages the eight departments of Ayurveda in a nutshell as already stated Punarvasu Agastya Dhanwantari Kasyapa Vishwa mitra and others were the great sages who attended the conference Punarvasu heard the whole subject of Ayurveda minutely and gave his six disciples viz Agniveśa Bhela Jatukarna Parāsāra Harit and Ksarapani a full training in the science of his six disciples Agniveśa was the most intelligent and accomplished and compiled the

Agniveśa tantra reported as the best of the tantras of the six disciples In course of time Maharṣi Caraka revised and re compiled it with the best of his extraordinary genius and scientific knowledge to turn it into the Caraka Samhita The other tantras are called Bhala Samhita, Kṣārapani Samhita Parāsara Samhitā and Jatukarṇa Samhitā after the names of the five disciples These samhitās being of inferior quality were neglected and remained uncared for But recently the Calcutta University has published the Bhela Samhitā In fact the most famous book of the Ātreya school is the Caraka Samhita - a brilliant exposition of the science of Ayurveda now extant Maharsi Caraka was the harbinger of a great renaissance He was at once a sage scientist a grammarian a litterateur a philosopher a reformer and above all, a humanist

So some historians say that he flourished before Panini the great grammarian from Carakalluk with Carakena Proktah in his Vritti There is another opinion of his being the royal physician of King Kaniska in the first or second century A D That is exploded by Acharya P C Roy as fantastic Vṛddha Caraka flourished in 315 or 500 B C Western historians say that Caraka flourished in 315 or 271 B C On the other hand Goldstukar says that the time of Panini is 600 B C But Swāmi Prajnānananda says in his 'History of Vedanta that Caraka flourished in 900 B C So it may be easily surmised that the great sage flourished between 600 B C to 500 B C As we have it in the Caraka Samhitā, Chap I Sutrasthan, deals with diseases their remedies diets duties of a physician and other principles threading like a garland the basis of all other chapters Chap II Nidanasthana contains description of diseases with causes and prognosis, Chap III Vimanasthana deals with general pathology and medical studies as also regulations for the conduct of newly pledged students etc
Chap IV Sarirasthana deals with anatomy and embryology,
Chap V Indriyasthana with diagnosis and prognosis
Chap VI Cikitsasthan with special therapy and medicines,
Chap VII Kalpasthana with lists of drugs and their properties and Chap VIII Siddhisthana, with Pancakarma (i e five kinds of elimination) Of over two scores of commentators of the Caraka Samhitā only the commentaries of Haricandra (Carakanyāsa) Cakrapani (Ayurveda dīpika) Gangadhar (Jalpakalpataru) Sivdas Sen (Caraka tattva Pradipika) and Jogindra Nath Sen (Carakopaskāra) are still extant Maharsi Caraka worked up to the 13th chapter of Cikitsāthāna from the Sutrasthāna The remaining portions with the whole of Kalpasthana and Siddhisthāna were revised and completed by Dṛdhabala son of Kapilabala of Pancanadpur Besides being translated into many languages of India the Caraka Samhitā has been translated into the main languages of the world It was translated into Arabic so great was its fame in the court of Al mamum in Bagdad in 927 A D or some say in 800 A D as also in Chinese on two occasions in the 9th century A D It was also rendered at a fairly early date into Persian Caraka gave to his disciples besides ethics and moral precepts an almost Hippocratic conception of Not for self not for the fulfilment of an earthly desire or gain but solely for the good of suffering humanity should you treat your patient and so excel (Caraka Cikitsa 1 83)

Next to Caraka Samhitā in prominence and originality the Susruta Samhitā consisting of five parts with an Uttaratantra, a recompilation of Vṛddha Susruta written

by Susruta, disciple of Dhanwantari and revised by Nagarjuna, the parts being Sutra sthāna Nidānasthāna Śārirasthana Cikitsasthāna and Kalpasthāna, Dallanacārya compiled the most popular and famous commentary Nibandha Sangraha' of the Susruta Samhita Susruta flourished in the fifth century before Christ He described many surgical operations, namely cataract Hernia Ceasarian Section—121 surgical instru ments including lances, sounds, forceps, catheters rectual and vaginal speculums. Dissection was in vogue at that time Even condemned prisoners called 'Bantha were used for experiment of medicines investigations and dissection Susruta says There fore whoever wishes to practise surgery, must prepare a corpse in the proper way and see by careful dissection every part of the body in order that he may have definite and doubtless knowledge He was the pioneer in grafting upon a torn ear parts of skin from other limbs of the body and from rhinoplasty surgical reconstruction of the nose has been taken in the modern science The ancient Hindus says Garrison performed almost any major operations except ligation of the arteries limbs were amputated abdominal operations were performed, fractures fitted hemorrhoids and fistulas were removed In 927 A D during the operation of the skull of a Hindu King two surgeons administered a drug called Sammohini' to make him insensitive Susruta recommended diagnosis by inspection palpitation and auscultation Hindu physicians were expert in the treatment of snake bites as demonstrated during the Greek invasion under Alexander in 321 B C The following are the other commentators of the Susruta Samhita viz Jejjata, Gayadāsa, Bhaskar panjikā kāra Sri Madhav Brahmadev tippana kara Somadeva Kartik Gomi Madhava Cakrāpāni Kampalika Hāran Chandra and Jyotis Chandra Of these Nibandha Sangraha (Dallana), Bhanumati (Cakrapani) Susrutārtha Sandipana (Hārān Candra) are extant

Though less important than these Vagbhata was born during the reign of Saka King Vāsudeva in the second century A D according to a sloka of Chap 49 of the Uttaratantra of the Astāngasamgraha Some say he flourished in 625 A D but accord ing to the famous historian Dr R C Majumdar he was born before the third century A D There are also others who hold different opinions Of the four books namely Astānga Samgraha Madhya - Samhita Astānga - hṛdaya and Rasaratna - Samuccay written by him the Astānga hridaya with its commentary Sarvanga Sundara in Bengal and in the south Astanga Samgraha are widely appreciated Pandit Indu wrote a commentary of Astanga Samgraha named Sasilekha The Astanga hridaya has got six parts viz Sutrasthana, Sarirasthana Nidanasthana Cikitsasthana Kalpasthana and Uttarasthana Arun datta also wrote a commentary of the Astanga samgraha but that has gone out of use As to his genealogy Vagbhata was a Brahmin Pandit born in Sind and Singhagupta was his son He is the first Vagbhata But the second Vagbhata author of Astānga Samgraha and Astanga hridays is the son of Singhagupta He was a Buddhi t - disciple of Lord Buddha

Madhava s Rog Viniscaya a compendium of Pathology is one of the most popular works of Indian Medicine It has at best seven commentators viz Vijay rakṣita and Srikantha (Madhukosa), Maitreya Rakṣit (Maitreya Rakṣit Samhita) Vaidya Vācaspati (Atan ka darpana) Ramnath Vaidya Bhavani Sahaya, (Rog Viniscaya tika) Nagnath (Nidana pradipika), Ganes Bhisaja (Siddhanta Candrika) and

Narasingha Kaviraj (Siddhanta Candrika or Vivarana Siddhanta Candrika) He flourished in the Seventh Century A D and was the pioneer in Pathology in the world

Vṛnda Kundu or Vṛndāban Kundu was a resident of Chattagram in Bengal and a famous research scholar in Ayurveda He flourished in the Ninth Century A D offering the best research in drugs but he was not so much famous His monumental work is the Siddha yoga, there were also two other books compiled by him namely Vṛnda sindhu and Gada Viniscaya Vṛnda himself wrote a commentary of the Siddha-yoga' but its another commentary 'Vyakhya Kusumanjali' of Srikantha is the best M M Srikantha flourished in the thirteenth Century A D and wrote also other two books, namely 'Amṛtavalli and Vaidya hitopadesa' Vṛnda discovered some rare medicines which are not found even in Caraka Susruta Vagbhata and other treatises M M Cakrapani Dutt is the next great exponent of Ayurveda after Vṛnda Kundu in the Atreya School Cakra Samgraha or Cakradutta (compiled by him) as is generally called is a hand book of Ayurvedic Physicians in Bengal as well as other parts of India Its two commentaries Ratna-prabha by Niscalakara and Tattva candrika by Sivdas Sen are widely known throughout India

M M Vijay Raksit was the son of the daughter of Kesav Sen son of Maharaja Lakṣan Sen and flourished in the thirteenth Century A D He was a great scholar in the Science of Ayurveda His 'Madhukosa commentary of the Mādhav Nidān is a masterpiece through which the vast lore of Ayurveda can be measured because he has referred in his commentary the names of about fifty authors of Ayurvedic books to justify his comments He wrote upto 'Asmari and remaining part was finished by Srikantha his disciple Niscalakara was a disciple of Vijay Raksit and wrote commentaries of Dravyaguṇa and Cikitsa sangraha of Cakrapani, the latter s name being Ratnaprabha Sivadas Sen wrote another commentary of this cakra samgraha of Niscalkar named tantra candrika depending fully upon Ratnaprabha It was never published Niscalkara was a great scholar of Ayurveda but remained like a jewel uncared for Vanga Sen son of Gadadhar Sen was another very important Ayurvedic physician after Niscalkara He was the compiler of Cikitsa sāra samgraha containing methods of treatment of diseases with their symptoms and pathology He seems to be a Bengalee He has referred to the use of mercury only in the Rasayanadhikar The brilliance of Cakra-samgraha has dimmed down the importance of this book Sarngadhar compiler of Sarngadhar Samgraha flourished in the fourteenth century A D

Constitution of matters—Theory and Principles of Ayurveda Medicine and Method of treatment

The science of Ayurveda deals not only with the mode of treatment various theories and practices of medicine but also with the physical features of the world—Constitution of matters their transformations etc The Brahmanas the Upanishads and mythologies of the Puranas though interesting and educative from the standpoint of culture and depth of thought refer very little to the exposition of the phenomena and processes of nature The Sankhya Patanjal system accounts for the cosmic evolution of the universe The Vaiśeṣika Nyāya the methodology of science—concepts mechanics physics and chemistry, the Vyasa Bhasya of Patanjali s Sutras the Vartika

of Udyatkara, Caraka Samhita the Bhaṣya of Prasastapada, Bṛhat Samhita of Varah mihir—all are authorities to explain the basic fundamentals The ultimate factors of the cosmos are (1) Sattva, the essence which manifests itself in phenomena or reflects intelligence, (2) Rajas (energy) stimulates to work and overcome overpowering resis tance (3) Tamas (mass or inertia) which puts obstacle to the tendency of Rajas and of Sattva to conscious manifestation These are the original constituents which react upon character The Guṇas are always uniting separating and uniting again All matters have their formation from their cohesion and seperation Though cooperating to create world of matters these moments with diverse tendencies never unite The three Gunas are always acting and reacting with each other but in a moving body rajas is predominant, tamas latent and Sattva sub latent that the other two remaining inactive and in volitional consciousness, Sattva goes with rajas hand in hand

The Sankhya theory of Panchavimsati tattva is the basis of the creation of the world followed by Caraka and Susruta with methodology derived from the Nyaya-Vaiśeṣika doctrine Therein lies the elaborate theory of organic and inorganic com pounds which had admitted isobhautic and hetero bhoutic condition (cf Caraka Sarirs thana Chap I Vimanasthana Chap VII as also Susruta Sarirasthana Chap I), Caraka holds that each of the gross bhutas i e Mahābhutas is a particular ultrachemical compound of five original subtle bhutas Every substance is tenta bhautic but for purposes of chemical analysis and synthesis all substances will be either mono bhautic bi bhautic tri bhautic tetra bhautic or penta bhautic compounds of different bhutas may coalasce to form more complex substances and these may again form still higher compounds and so on in progressive changes as is found in the formation of organic matters and their products

The physical character of the different bhutas as referred to in Caraka Sarira sthan, Chap 26 Susruta Sutrasthan, Chaps 4 & 7 are described below Earth subs tance heavy, rough hard inert dense, opaque stimulating the sense of smell

Ap substance liquid viscous cold, soft slippery fluiding stimulating the sense of taste

Tejas—substance—warm penetrative subtle, light dry clear rarefied andluminous

Ākaśa—substance—imponderable rarefied, elastic vibrating

Marut—Substance—dry moving energetic forceful rough penetrative

The primary qualities of the five bhutas are mainly tactile that is hardness for Ksiti (earth) liquidity for ap (water) moving force for Vayu (wind) warmth for tejas (lustre) and vacuum for ākāśa (sky) In fine the earth compounds are nitrogen com pounds in the food—the tejas compounds the hydro-carbon the vayu compounds the dynamic forces the ap compounds the watery parts of food and drink The flesh consists of earth compounds—the fat of the earth and ap-compounds, the bones of earth vayu and tejas compounds the blood of the tejas-compounds For digestion of food different operations of metabolic heat is required (thirteen kinds of dhatvagnis) This is only a fringe of the vast subject

Tridosas and six Rasas Out of the unity of Panchamahabhutass three kinds of principles are produced in the body—one moving another warm and another cool

These are mutually opposed But when they are in equilibrium, they perform all the works of the body and bring happiness this is called healthy body When they act disorderly, they create diseases Equilibrium of the body and mind is called health their inequilibrium disease The body and mind are the results of Pancabhutas but mind being refined is the seat of the action of Sattva (Virtue), rajas (energy) and tamas (inertia) whereas the body is the centre of Vayu (wind), agni (fire) and jala (water), that is vayu (wind), pitta (bile) and Śleṣmā (phlegm) When these remain in disorder they are called Doṣa and when they are in order, they are called Dhatu for preserving health

The cause of diseases of the mind and the body are the six rasas i e juices of things These six rasas being digested are reduced into the body and the mind Here the Pancabhutas are the basic ingredients So Susruta has said that in the Pancabhautic body food is also panebhautic If for any causes body and mind suffer decay this decay is replenished by the six rasas This is the way how the body and mind secure equilibrium The six rasas are madhura (sweet) amla (sour), lavana (saltish), katu (pungent) tikta (bitter) and kasāya (astringent) The first three cure vayu (wind), the second three Kafa (phlegm) and Kaṣāya Madhura tikta pitta, (bile) whereas Katu tikta Kāṣaya create vayu Katu amla lavana pitta and Madhura amla lavana kafa There are three kinds of substances some cure Tridosas (i e vayu pitta and Kafa) some pollute the Dhatus or constituent parts of the body (i e blood, flesh bone etc) and some help growth of the body)

When the Pancabhautic ingredients break the equilibrium of the body, they too break the equilibrium of the mind and break the equipoise of these three dosas of the body Caraka says Khadayascetana dhatusasthastu purusah and Susruta says, pancamaha bhuta sarira Samavaya Puruṣah Vāyu (wind) is of five kinds viz apāna (lower abdomen) Samāna (in stomach) Prāṇa (in heart) Udāna (in throat) and Vyāna (in the whole body) , Pitta (bile) is of five kinds viz Pachaka (in stomach & pancreas etc) ranjaka (in liver and spleen) Sadhaka (in heart), alocaka (in eyes) and Vrājaka (in skin) Slesma (phlegm) is of five kinds viz Kledma (in stomach) avalambana (in heart) rasana (in throat) Snehna (in head) and slesmana (in joints)

The channels big or small become hard due to Vayu (wind) soft for pitta (bile) and tolerable for kafa (phlegm) but all equal they remain normal The three principles are predetermined by the nature of integration of spermatozoa and ovum in the uterus before birth and *nature of man turns accordingly as a victim of the excess of vayu, pitta* and kafa or vayu pitta vayu kafa or kafa pitta or three at a time resulting in motley of characters

Ayurveda recognises seven Dhatus or substances that are produced from food after digestion for building up the tissues They are rasa (chyle) Rakta (blood) Mamsa (protein) Medh (fat) Asthi (bone), Majja (Marrow) and Sukra (semen) produced one after another being the basic constituents for the formation of the limbs of the body (Susruta Sutra Chap XIV-Verse 6) with Ojas as the glow of a normal health Rasa results from food with simultaneous production of Mala (stool urine etc) then Rakta and so on As long as they are in normal condition they help growth of the body but their derangement produces diseases The three principles with the seven dhatus are set

in proportion or disproportion from birth By nature one or other of the principles predominates in one or other of the six seasons as also increase of both Tridosas and Dhatus according to the power of digestion To counteract them measures should be taken to increase or decrease the proportion of Dhatus by food or change of climate There are men who are naturally fatty or sickly from birth It is impossible to change their condition but not impossible if proper food and medicine and rules of health are applied with or without climatic change

Trigunas There are order and disorder in the physical plane as also in the mental one Food affects the body as well as the mind hence food may be grouped into Sattva (quality or nobility), Rajis (Quality of energy) and Tamas (Quality of inertia) as it helps the mind imbibe those qualities Generally men are of composite characters for predominance of one or the other or both or all Tridosas The remedy lies in their equilibrium but that of the mind in knowledge, introspection patience forgiveness, meditation etc Reasons for diseases of Tridosas are the results of *Atiyoga (excess)*, Ayoga (non conformity) and Mitthya yoga (improper application) of the functions of organs work and time factor etc Medicines are of three kinds viz incantation and wearing of jewels etc , application of medicines and dietetics according to the scientific analysis and control of the mind from bad propensities and attraction (Caraka Sutra Chap II)

Nadi-Vijnan or Pulsology The science of pulse or Nadi Vijnan is a most important device for diagnosis of diseases and offer a complete view of the condition of the system in order or disorder a glimpse of the nervous system and other changes pervading the whole structure and even prognosis of the curability or incurability of diseases and death It is said that Lord Maheswar was the first exponent of the Nadi Vijnan and his consort Parvati the first hearer His Nadi Vijnan is the first treatise Ravana his disciple completed the second book on the science of Pulsology This book has now been published with an interesting commentary of Sri Satya Dev Vasista After Ravana Kanad and Goutama have each written on the science Late Kaviraj Gangadhar Ray had published a book on pulse collecting the verses of Ravana Kanad and Goutama with a commentary Hereafter Nadi darpan by Duttaram Caturvedi may be mentioned Nadi-Tarangini Nadi-Pariksa etc are some of the books written in Sanskrit with Hindi commentaries Dr Asu Babu together with Kaviraj Kunjalal Bhisagratna wrote a book on the science of pulse in English The utility and the scientific basis of diagnosis by Pulsology side by side with pathological diagnosis and clinical research are as follows

1 The device of understanding the attack and intricacy of knowing diseases by feeling the pulse preferably the radial artery constitutes a very scientific approach to indicate the real condition of the whole system

2 The diagnosis of diseases in the light of principles of Tridosas can be easily realised as also the disorder due to the disorder of the tissues

3 It signifies the pre-dominance of particular Dosa or Dosas (blemishes of the body) opening the path for adjusting equilibrium of the body

4 The pulse beats repeating the heart sound for diastole and systole run in rythm when normal but abnormal when they proceed in different modes signifying the

different conditions of diseases even death with the intonation of Tridoṣas differently produced according to the normal and abnormal metabolism due to disorder of various kinds initiating various diseases If the different modes of lub dub sounds of the heart can throw light upon the condition of the heart then these sounds repeated in the arteries throughout the system will surely reflect the hints for normal and abnormal running of the system The basti (lower abdomen) heart and brain are the three important centres of the body being the seats of Vayu pitta and kafa respectively controlling the whole system So Pulsology opens up a very easy and interesting science of diagnosis of diseases But it should be borne in mind that in Ayurveda not only Pulsology but also seeing feeling and enquiry together with examination of blood, urine stool etc are the paths for proper diagnosis of diseases

Bacteriology Bacteriology is no new thing in Ayurveda Ayurveda has recognised twenty kinds of worms but has not depended upon them as causes of diseases For bacteria there are good or bad and they are not the sole reasons for treating diseases Even in allopathy there are half a dozen or so of diseases which are investigated as results of bacteria attack while other ones are diagnosed by other grounds So Ayurveda has truly stood upon the order and disorder of the principles of Tridosas i e the purity or impurity of the soil to arrive at an equilibrium of the body - the main object of treatment for recovery The Doṣa-Dhātu mala vijnān is the basic approach to the constitution of the body its disorder being the cause of diseases and their antidotes are prepared in the light of this theory

Use of Astronomy in Ayurveda Though to some extent neglected for advancement of science by the physicians now a days but rigidly followed by the astronomers of India and elsewhere astronomy has got a reasonable place in the science of Ayurveda in so far as different planets exert their influence upon the creation - man animals herbs metals diamonds etc so it is seen under the influence of stars or planets man becomes master of a great fortune or a victim of diseases or ill circumstances and plants generate inordinate sap during a certain period of the influence of certain stars whereas wither away at other time or seasons It is due not only to the condition of soil or climate but also the influence of stars So wearing of herbs or their roots metals or gems etc is advised to counteract the influence of bad stars and help the increment of fortune and happiness Hence preparation of medicines may be accordingly adjusted to counteract the bad influence of the star when baneful effect has helped to be attacked with particular diseases Thus an Ayurvedist though a physician will not have to lose by becoming an Astronomer in the limited sense of selection of medicine vis a vis the influence of stars upon the patients But in the present swiftness of life and array of problems men have to give up much of reality and science at the cost of his health and sweetness of existence

Evidence of Archaeological findings

The archaeological excavation at Mohenjo daro Harappa and many other sites of indus valley civilisation and in many other areas outside it open a vista of high level of civilization in third millennium B C as manifest in manufactured implements and other objects of metals and alloys—glazed and decorated pottery and figurines bricks

made in kilns and engravings in precious stones—broad facts of town planning, use of kiln bricks paved sheets municipal water supply and drainage systems public baths, hydropathic establishments sanitary installation in private houses Arrangements for drainage and refilling of public bathing tanks through conduits, enclosed bathrooms and water closets made of brickwork connected with central water supply and drainage rubbishes emptying into external masonry receptacles an efficient and elaborate drainage system running beneath the paved stiff spaced brickware manholes of drains with removable lids and soakpits suggestive of sanitary privies of modern inventions— all show examples of remarkable high level of public health activities and universal consciousness of sanitation without parallel in contemporary civilisation and indeed most other civilisations of historic times

In India social medicine has developed after a fairly high level of medical knowledge has already advanced It is fairly true that the river valley cultures in Egypt, the Middle East China and central America can hardly be comparable to that of India

Spread of Ayurveda Outside India

Whatever may be the difference of opinion among the scholars and critics in the light of similarity in many points between the Greek and Indian medical system is manifest in the principles of humours cure of diseases with antidotes of opposite character embryology use of the left hand in dealing with the right eye in Ophthalmology operation of stone etc it is difficult to ascertain how much is the result of Greek influence and how much is parallel development Greece of course borrowed from India use of some plants but it is difficult to prove the influence of India upon Greek medicine in early days According to a text attributed to Dhanwantari, vaccination was known to India as early as 550 A D but it was unknown to Europe before the 18th century 'In the time of Alexandar says Garrison 'Hindu physicians and Surgeons enjoyed a well deserved repute for superior knowledge and skill and even Aristotle is believed by some students to have been indebted to them So too with the Persians and Arabians it is difficult to ascertain how much Indian medicine owed to the physicians of Bagdad but some medicine like opium and mercury and some modes of diagnosis like feeling the pulse appear to have entered India through Persia On the other hand we find Persians and Arabs translating into their languages in the 8th century A D the thousand year old compendia of Caraka and Susruta The great Caliph Harun al Rasid accepted the pre eminence of Indian medicine and scholarship and imported Hindu physicians to organise hospitals and medical schools in Bagdad

Mr Peacock's India in Greece reveals the spread of Indian civilization to Greece whose mythology and names are derived from the Sanskrit literature The Iranians use in the Avesta the word vesaj which is surely derived from Indian Bhesaj or Bhaisajya found both in the Rg Veda and Atharvaveda both of which are more ancient than the Ganthas The word is not of Indo European origin and the Greeks do not use it In the opinion of some writers Hippocrates acquired his knowledge of medicine in India some five centuries before Christ Hippocrates in his materia medica recommends several Indian plants as for example Sesamum indicum (tila) piper bigrum

(marica), Jatamansi etc In the first century of Christian era Dioscorides a Greek physician thoroughly investigated the medicinal virtues of many Indian plants and incorporated into his extant book on materia medica which for many ages was considered as a standard book

There is similarity in the names of Greek and Indian medicines e g GK pepero-Indian pippali GK Sakkaron Ind Sarkara and many plants The medical system of Europe came originally from the Hindus through Arabia In Prof Hornele s Historical Research Vol II we find India is the source from which not only the rest of Asia but the whole of western world derived their knowledge and their religion Even Egypt was colonised by Indians in the pre historic times The name Mishra desa (the mixed country) is applied to Egypt and costumes and customs thereof shadow the same conclusion Enfield in his History of Philosophy says that Pythogoras learnt his doctrine from oriental philosophy meaning the Hindus Prof Diaz of the Koningsberg University detects the principle of Indian medicines in the Greek system Dr Hirschberg of Berlin says 'whole of plastic surgery in Europe had taken its new light when these cunning devices of Indian workmen became known to us The transplanting of sensible skin flaps is also an essentially Indian method The same writer also gives credit to the Indians for discovering the art of cataract couthing which was entirely unknown to the Greeks, Egyptians and many other nations

Sir William Jones in the report of the Royal Asiatic Society is led to believe that Egypt must have been in remote ages colonised by the Indian Aryans and writers like Major Wilford consider the 'Misrasthan of the Puranas to be no other than 'Misra' the ancient name of Egypt On the other hand there is no record of the Egyptians migrating into India Some European writers like Luis Jacolliot had led to affirm that if Egypt gave civilisation to Greece and the latter bequeathed it to Rome Egypt herself received her laws arts and sciences from India There is nothing in the Egyptian system which is not in the Indian system but there is much in the Indian system which is not found in the Egyptian system Dr Wise in the Hindu system of Medicine says 'all these medical systems have a common source The Grecian philosophers were assisted by the Egyptian sages who appear to have obtained much of their knowledge from some mysterious nation of the East Mr Peacock considers that the teachings of Pythagoras (430 B C) the founder of healing art among the Greeks is essentially Indian as he studied Ayurveda in the university of Taxasila There is a world of references of Indian influence on Greece Egypt and Europe with regard to Philosophy, medicine etc which are not possible to record here for shortage of space

Alchemical Knowledge in Ancient India

Prof R S Singh

The word 'Alchemy' though a European one, is derived from Arabic But the origin of the root word Chem is uncertain Words similar to it have been found in most ancient languages with different meanings, but conceivably somehow related to alchemy In fact, Greeks Chinese and Indians usually referred to what Westerners call alchemy as The Art , or by terms devoting change or transmutation Some scholars derive the origin of the word from the Greek word 'Cheo , I Pour or ' Cast , which refers to the activities of the metal workers who are also supposed to be the originators of Alchemy An alternative theory ascribes the word to the ancient name for Egypt Khem The Black Land (referring to the black soil of the country) This would indicate the Egyptian origin of Alchemy During the Arabic period the arabic article al was added to produce the word 'alchemy' and when Chemistry emerged as an independent science the article was dropped In fact for many centuries the history of Alchemy is the history of Chemistry because at all times such attempts to transform base metals as lead or copper into silver and gold have involved purely chemical procedures thus being closely connected with the development of chemistry itself Thus chemistry is only a resulting offshoot of Alchemy which was of more complex nature in its origin form and objective Though 'Transmutation is the key word characterising alchemy, but it may be understood in several ways in the changes that are called chemical in physiological changes such as passing from sickness to health, in a hoped for transformation from old age to youth, or even in passing from an earthly to a supernatural existence Alchemy aimed at the great human goods , wealth longevity, and immortality and thus suggesting its complexity of origin Alchemist was not original in seeking these goals for it had been preceded by religion medicine and metallurgy The first chemists were metallurgists who were perhaps the most successful practitioners of the arts in antiquity Their theories seem to have come not from science but from folklore and religion In primitive societies the metallurgist is often a member of an occult religious society

It is not possible to say about the exact date and period when alchemy began but it can be presumed with reasoning that it would have developed after the knowledge of base metals particularly when the superior nature of gold and silver would have been duly recognised and their economic value and importance realised Mercury the liquid metal plays vital role in the transmutation technology suggesting its intimate relevancy to the origin and development of alchemy Mercury is first mentioned in the 4th to 3rd century B C thereby leading to the inference that alchemy might have

originated about the same time This period corresponds with the historical epoch of Alexandar the Great s conquest campaign which was followed by the establishment of the first great Indian Empire of the Mauryas in the north India which at its north-western frontier region extended further westwards including much of the area occupied by present Afghānistan because of some Greek provinces lying in this area were ceded by the Seleucids to Chandra Gupta Maurya Historical evidences inform us about the matrimonial alliance between Seleukus and Chandra Gupta Maurya The former s daughter being married to the Mauryan Emperor Ambassadors from the courts of Seleucid rulers and the Ptolemy of Egypt, another Greek successor of Alexander are reported to have come to and stayed at the court of the Mauryas This suggests free inter relation of India with the western world and also various kinds of mutual exchanges along with new western imports into India Buddhism prevailed in dominance during the later Mauryan period throughout India which got access towards the West Asia and also infiltrated through the Central Asia to China Various finds revealed by the archaeological excavations carried out in Central Asia Chinese Turkistan bear testimony to this Buddhist preachers and religious teachers seem to have played also significant role in inward transmission of knowledge of science and technology from the outside countries visited in their expeditions Dominance of Buddhism and Buddhistic kingdoms sustained its existence in the north western frontier areas till the 7th century A D or even later until the Islamic overpowering in these lands Mention may be made in this context of the Las Bela State in the ancient Makarana of South Baluchistan which was a flourishing Buddhist kingdom in the 7th century A D Chinese pilgrims who visited India during the beginning of 6 7 centuries A D have left valuable records of the Buddhism and Buddhistic kingdoms of the North Western Frontier regions For details readers are suggested to consult Sir Samuel Beal s Buddhistic Records of the western world (English Trans) In the context of alchemy a look back and probing into the antecedents of the metals and techniques involved in the transmutation alchemy may be of great importance The base metals used are copper lead (iron zinc) and mercury Mercury is obtained in free state either direct from the mine or by isolating it from its red sulphide cinnabar The commonest and most popular Sanskrit name 'parada पारद' for murcury and those like darada दरद and hingul हिंगुल for cinnabar are originally based on the same name of an ancient tribe and also for the country inhabited by them in the case of mercury and on the same name of an ancient tribe and their country in the case 'darda and an ancient so called place for hingul There is mention of an ancient country named parata near the Caspian region and the tribe inhabiting in it was also known by the same name which probably belonged to the scythian tribe complex This scythian tribe was, mainly concerned with the transaction of mercury in trade and was exported to Asia Minor and through intermedearies to Egypt and Mediterranean region where it was mainly if not only used for polishing glass The same name appears for a place in the ancient north western region and also for its inhabiting tribes Similarly दरद is also a name-epithat for an ancient tribe in the far North Western hilly country which is the present 'Dardistan in the Gilgit Valley formerly a dependency of the Maharaja of Kashmir

Hingul (हिंगुल) is the same as Hingulas in the ancient Beloch Makarana Thus mercury (पारद) shows its relation and inter relation to the area and its ancient people in the west from Caucasian region to north east Iranian plateau north western Indian frontier area and extending for its eastward link to China So far as metals and metallurgical work—knowledge as well as various techniques of transmutation are concerned Western Asian regions extending to Egypt in north east Africa and Iran along with north west India (much of which now included in Pakistan and Afghanistan) with its further eastward ramification into the Punjab and Rajputana come in prominence The copper hoards lines of the archaeologists in other areas of the Indian Sub continent may be further appendage to the metal lands The ancient knowledge of metals and *its various professional workers is also testified by literary evidences we come across in* the Vedic Literature [1] viz the mention of dravitri द्रवितृ smelter dhamitri धमितृ welder and etc Various Sanskrit names like udumbara उडुम्बर and Sulva शुल्व for copper ore based on the ancient tribal names 'Salvas and Udumbaras who were inhabitants of the north western Punjab and later on their various sections infiltrated in the eastern Punjab and southwards in Rajputana Copper was also imported in India from Iran and the ancient ports on the Persian Gulf were involved in this trade Further west in Egypt metal was worked from the very ancient times Egypt had long a class of skilled artisans who were especially adept in working with metal Hellenistic culture of Alexandria encouraged these artisans to go still further even to the transmutation technique and philosophy The '*Physica et Mystica* attributed to be the work of one Mende a Hellenised Egyptian is a kind of recipe book for dyeing[2] and colouring particularly for making of gold and silver bears testimony to the contribution towards transmuta tion alchemy by the Hellenistic world The Egyptian and Greek alchemists served as forerunners to the Arab and Islamic alchemists like Jabir ibn Hayyan al Razi and followed by others who flourished during the circa 7th century A D to the 10th century A D whereafter the early medieval period (11th A D and after) Indian alchemy links the continuation and culmination of the transmutation alchemy in the Indian soil

From the above facts and evidences it can be inferred that the area and countries defined and discussed here seem to be the land of alchemical knowledge and the north western frontier region was the recipient of all the waves of alchemical knowledge coming from various directions and land of origin From here the knowledge and tra dition flowed into the Indian land where it took its shape of renaissance with new and advanced Indian ideas and still sustaining its perennial flow in the stream of Rasa Shas tra Siddha system of medicine and Tantric cult of mystic and speculative philosophy aiming to achieve immortality and salvation

In the Indian tradition there are vague hints of alchemy in the sacred scriptures of the Vedas where a connection between gold and long life has been indicated The remnant of this belief is still found in the Indian especially the Hindu folk where gold rubbings are given to the infant as a ceremonial rite for securing a prolonged healthy life and attaining high mental development for the child But alchemy in its actual form as is understood by the scholars seems to have come up with the advent of mercury

as elsewhere, and as such is probably contemporary to the Greek alchemical complex, by which it also seems to have been influenced considerably The Artha Sastra of Kautilya[3] makes a clear mention of transmutation of cheaper metals to gold in practice as a part of State Economy After giving characteristics and identification marks of gold bearing mineral liquidated it is further said that if when thrown in water [4] they spread on the surface like oil and absorb mud and dirt, they are capable of transmuting copper and silver upto one hundred times their own weight

Furthermore in the Section 31 of the Chapter 13 which deals with the duties of the superintendent of gold in the workshops while mentioning the types of gold, there is distinct mention of rasaviddham transmuted variety of Gold also [5] These are Patent proof of gold being procured by Alchemical (transmutation) technology so much so that state had also its economic concern with it Evidence of the idea of transmuting base metals into gold appears in 2nd to 5th century A D Buddhist texts, about the same time as in the West [6]

These seems to have been renaissance of Indian Alchemy during the early medieval period (cir 1100 A D—Circ 1300 A D) with the rise of Tantrism an esoteric occultic meditative system which flourished and concentrated in the N W Indian Areas Thus Indian Alchemy came to be associated with religious mysticism and seems to have imported in its corpus-complex both Chinese and West Asian Philosophy and technology of Alchemy The mercury predominating alchemy of medicine and immortality of China flowed mainly in the tradition of the *Siddhas*, the remnants of which still survive in the Siddha system of Medicine in South India and a complex of both the Chinese and the West Asian Alchemy of transmutation is evidenced in detail in the Rasa texts of Ayurveda which show congruence of renaissance in the Ayurvedic Therapy in being replaced and dominated by Rasa Therapy which flows in its perennial current till today The Indian Alchemy of the Ayurvedic Rasa Texts makes its distinction in free use of metallic and mineral preparations as remedial chemo therapeutic agents whereas the same are either not accepted or discontinued in other systems of medicine under the apprehension of their alleged toxicity or untoward effects when ingested orally Various pharmaceutical treatments and processings are also recommended in the texts/tradition *to get rid of the toxic nature and also to improve on* their therapeutic value, which are again particular to the Indian alchemy of the Rasa texts/tradition

The Transmutation and Therapeutic, both these aspects of Indian Alchemy are represented by two distinct terms Lohasiddhi लोहसिद्धि and Dehasiddhi देहसिद्धि respectively Mercury is common to both in its vital role Here I shall focus attention *as to what we see about* dehasiddhi alchemy in *Indian tradition especially as evinced* in the Rasa texts/tradition The Indian alchemists coloured metals and also prepared gold by alchemical methods The process included many successive steps designated by the terms Vedhana Vedha, melana, mela 'Khota drutividhana and etc The terms are also applicable to the resultant products achieved at the respective steps Various other cheaper metals and minerals like mākshika माक्षिक (pyrites) Vaikrant वैक्रान्त (tourmaline) etc were used as adjuvants to achieve interaction of base metals

like lead, copper with mercury through various pharmaceutical processes like rubbing heating, liquefying and etc The herbal concomitants used in these processings also seem to have vital importance in accelerating interaction and producing chemical changes The whole of the chapter 17 of the Rasārnava is exclusively devoted to Transmutation Alchemy[4] in addition to various sporadic references, dispersed here and there in the remaining text Similarly other Rasa texts like 'Rasa Hridaya [5] Tantra, Rasopanisad', Rasaratnākar and etc also contain copious literature relating to transmutation alchemical knowledge In addition to the printed literature a good deal of manuscripts dealing with alchemy are also lying in various libraries and also under personal possession which have not been accessible to examination, editing or printing

१ रसार्णव, पटल १७—लोहवेधो नामाध्याय ।

२ घन माक्षिकचूर्णेन शुल्वचूर्णेन रञ्जितम् ॥

x x x

आरक्तवल्लीभिर्मूत्रैर्बहुधा परिकीर्तितम ।
कुसुम्भैरा घपापाणे सहमाक्षिकहिंगुलै ॥
वापित सेचितो रक्तगणस्नेहैर्मतो रस ।
रञ्जन रसराजस्य पुनरन्यदब्रवीम्यहम ॥

वैक्रान्तस्य तु भागैक चाष्टभाग तु सूतकम ।
कासीस्य तु सप्ताश द्विपदरिस टकणम ॥२॥
पिष्टपिष्ट च शुष्क च ध्मात खोटो भवत प्रिये ।
सौवीर टकण काच दत्त्वा दत्त्वा तु शोधयेत ॥३॥

समहेम्नि समावर्त्य सूत मूषागत तत ।
समाशभक्षण त तु शुद्धसूतन कारयत ॥४॥
वेक्रा त षोडशाशेन पूर्वयोगेन धामयेत ।
दशसकलिकायोगात वेधो दशगुणोत्तर ॥५॥
वैक्रा तो वज्रवत ज्ञेयो नात्र कार्या विचारणा ।
पुनरन्य प्रवक्ष्यामि प्रयोग भुवि दुर्लभम ॥६॥
वैक्रा तसत्त्व देवेशि पारदेन समन्वितम् ।
जारित समहेम्ना तु शिलाभाण्डे निधापयेत ॥७॥
माससमारोपित भूमौ समुद्धृत्य प्रयत्नत ।
एष देवि रसो दिव्यो देहद्रव्यकरो भवेत ॥८॥
वैक्रान्तकास्तु ये केचित त्रिफलाया रसेन च ।
भूम्यामलकसारेण वसुहट्टरसेन च ॥९॥
एवैक देवि सप्ताह स्वेदिता मर्दितास्तथा ।
सुध्माता मूकमूषाया खोटो भवति चाक्षय ॥१०॥
कान्त रम्य सकनक पारद चैव योजयेत् ।

शुल्व तृतीयमायं तु स्रोतोऽञ्जनसमं वतम ॥
तत् ध्यात खोटता याति देहलोहकर भवेत ॥११॥
श्वेतवैक्रान्तचूर्णं तु हयमूत्रेण मर्दयेत् ।
आदौ सुस्विन्नमादाय पले पलशत भिषेत ॥१२॥
तारस्य जायते भस्म विशुद्धस्फटिकाकृति ।
तद्भस्म मेलयेत् सूते समभागे विचक्षण ॥१३॥
चारयेत् रजत सूत हयमूत्रेण मर्दयेत् ।
पुटयेदन्धमूषाया क्रमेण मृदुग्निना ॥१४॥
कामणेन समायुक्त मूषामध्ये विचक्षण ।
अहोरात्र त्रिरात्र वा भवेदग्निसहारस ॥१५॥
स्पर्शनात् सवलोहानि रजत च करिष्यति ।
(Rasa Hṛdaya Tantra) R 896
वज्रस्थाने तु वैक्रान्तो मेलन परम मतम् ।
देहलोहकरो यस्य पारदो लोहवर प्रिये ॥
वैक्रान्तकस्य षड्भागाश्चाष्टौ भागास्तु पारते ॥३८॥
हेमस्य पचभाग च सयुक्त भवति घनम् ।
घनस्य तु भवेद्भाग सप्तमांशस्तु सूतक ॥३९॥
एकेन घनभागेन बद्धो भवति सूतक ।

Indian Alchemical Knowledge in Present day Perspective

The high value of Indian Alchemical Science is well established in its fullest perspective in the field of Therapy and Chemo Therapy as evidenced in Ayurveda and in this respect it marks a distinct advancement over the fore running alchemical schools and tradition But most of the alchemical Knowledge pertaining especially to transmutation technology because of its symbolic and allegorical nature still remains a subject of pure speculation The things like Philosphers stone पारस पत्थर and etc are till today are of pure speculative nature and the identity of no such subject as such has been so far identified Another difficulty for further work on such literature is seen in the cases of Vegetable flora involved in various processes and alchemical treatments The plant names are mostly sanskritised form of rare local names which are practically not traceable today or envisage enormous devotion to field work literature and expert knowledge Some efforts have however been made by the author and it is now possible to give correct identity of these plants which were previously rather not even intelligible or inexplicable

rasa vedhana—This means insertion of base material into mercury It suggests both the process and the product received by the processing
Bandara—Solidification
melana—ingestion of gold by the mercury (to form the chemo-mutant)
Khota—Chemo-mutant
ranjanan—(रञ्जन)—Colouring
drutividhana—(द्रुतिविधान)—liquefaction
ghana—(घन)—solidification

References

1 G S Ghurye, Vedic India Popular Prakashana Bombay 1979 p 9

2 This is analogous with the various रसक groups of the Ayurvedic Rasa texts.

3 पर्वतानामभिज्ञातो द्देशानां बिलगुहोपत्यका लयनगूढखातेष्वन्तः प्रस्यन्दिनो जम्बूचूतफलतालफलपक्वहरिद्राभेदगुडहरितालमन शिलाक्षौद्रहिङ्गु पुलुकपुण्डरी कशुक मयूरपत्रवर्णा सवर्णोदकौषधिपर्यन्ताश्चिक्कणा विशदा भारिकाश्च रसा काञ्चनिका
(Kangle R. P The Kautiliya Artha Sastr Pt I A critical Edition U'sity Bombay 1960 P 58

4 अम्लं निष्ठ्यूतास्तैलवत्सर्पिण पङ्कमलग्राहिणश्च ताम्ररूप्ययो शतादुपरि वेद्धार ३ (Ibid P 56)

5 जाम्बूनद शातकुम्भ हाटक वैणव श न शुक्तिज
जातरूप रसविद्धमाकरोद्गत च सुवर्णम् ॥३॥
Kaut Arth Critical ed by (Kungle P 58)

6 Encyclopaedia Britannica

Atomism in Indian Thought

Dr Mrinalkanti Gangopadhyay

Indian atomism undoubtedly one of the most fascinating features of Indian philosophical heritage, had an almost unbroken history of about two thousand years of active confrontation with idealism and theology during which instead of yielding to the latter it went to enriching itself by way of meeting the powerful polemics of the idealists against various fasades of the atomic hypothesis Thus for instance while atomism forms an anti thesis (*vipakṣa*) for Vasubandhu and Śankara it remains a fundamental thesis *pakṣa* for Vātsyāyana and Udyotakara This dialectical confrontation of atomism with its anti thesis results in Indian philosophy in the theoretical clarifications of various questions concerning the ancient atomic hypothesis Its recognised importance in Indian thought in general is evident from the fact that though discussed and debated generally in the texts of the various systems of Indian philosophy references to this particular hypothesis in various contexts, are found in a number of non philosophical works as well [1]

In the texts on Indian philosophy two words are generally used to denote the atom, namely *anu* and *paramānu* [2]

The word *anu*, as its early use in the Upaniṣads indicates, was used both as a noun and an adjective in its general and ordinary sense of very small very minute' (*sukṣma*) [3] Its use in the specific sense of 'atom —an impartite substance which is the minutest—actually started in the early Sūtra works of the various systems of philosophy

Then again, in the philosophical works in those of the Nyāya Vaiśesika school in particular, we can distinguish between at least two uses of the word *anu* First it may stand for a particular kind of magnitude (*parimāna*), which according to the Nyaya Vaiśesika is a quality *(guna)* which belongs to substances *(dravya)*[4] Secondly it may denote a substance itself Here also we find that at least two meanings have been assigned to the word It may mean either an atom the indivisible minutest substance or a dyad the smallest and the first product out of the atoms The term for a dyad is thus *dvyanuka* literally what is composed of two *anu* s (=atoms) On the other hand, let us consider the term *tryanuka* applied to a triad the smallest visible substance which is said to be consituted of three dyads *Tryanuka* literally means what is composed of three *anu* s and the word *anu* there obviously stands for a dyad The reason for such usage most probably is that an atom and a dyad are both assumed to be imperceptible and thus both are equally too minute [5]

As regards the word *paramāṇu* there is no scope for ambiguity, for it is exclusively used to mean an atom not only in philosophical literature but in other kinds of literature also In fact, this specific use follows from the very etymology of the word *Paramāṇu* is the combined form of *parama* (signifying 'the highest degree) and *aṇu* (very minute) and therefore, means what is minute to the utmost degree [6]

As has already been indicated, we have in Indian philosophy, both advocates and opponents of the atomic hypothesis In this paper we shall try to identify and describe them briefly

Of the three *nāstika* or heterodox systems, the Cārvāka is considered to be the foremost It is very difficult to be conclusive about its theories and doctrines for no dependable literature on the system has come down to us and the summaries generally given by philosophers of the opposed schools as a prelude to final rejection are inadequate Therefore, it would perhaps be better to include the Cārvaka into the camp of neither the atomist nor the anti-atomist

Regarding the Jainas there is no scope for doubt They were definitely atomists the atom has been defined and its qualities have been enumerated in some of their early texts

For instance the account in the *Pañcāstikāyasāra*,[7] (beginning of the Christian era) though not detailed defines and describes clearly the nature of *paramāṇu* In the *Bhagavati-sutra* (6th cent A D) the theory has been treated quite elaborately In a conversational style it touches upon the various aspects of the theory in some details Some instances from the actual text may be given

[On the indivisibility of molecules (= paramāṇu)]

Q 113 Bhante ! Is it possible for molecules of matter to exist on the sharp edge of the sword or razor ?

A 113 Yes it is

Q 114 Bhante ! While staying there do they get pierced and cut ?

A 114 Gautama ! They do not The weapon has no effect on the molecules of matter And like this, till with infinite *pradeśas* [8]

Again—

318 That two matter molecules stick to each other, why do the two stick to each other ? Because there are minute water bodies between the two and so two matter molecules stick to each other if divided they make two, and then there is one matter molecule on one side and there is one matter molecule on the other side 319 That three matter molecules stick to one another why do the three stick to one another ? Because there are minute water bodies in them, and so three matter molecules stick to one another if divided there may be two divisions and also three divisions, with two divisions there is one matter molecule in one part and a bunch of two making a *skandha* in the other with three divisions one by one the three matter molecules remain apart and so till four

320 That five matter molecules stick to one another, and by sticking to one

another, they make a *skandha* and that *skandha* is transient and it waxes and it wanes [9]

Thus it goes on to describe the main forms of matter the formation and the characteristics of atoms the definition of atoms classification of atoms, relation of atoms with the aggregates of atoms vibration and movement of atoms and such other allied topics [10]

The theory was later taken up by the *Tattvārtha sūtra*[11] (1 85 A D) and in the form of short and pointed aphorisms it was clearly formulated A number of commentaries on the work is available and they develop the hints of the *sutra s* faithfully However *Tattvārthaśloka vārtika* (800 900 A D) of Vidyānandin is rather inclined on the scholastic side and indulges very often in hair-splitting argumentation Similarly, the later works for instance the *Prameya kamala mārtanda* and the *Nyāya kumuda candra* [12] both by Prabhacandra Sū i (980 1065 A D) are concerned more with the refutation of the non Jaina atomists and resort to technical arguments adding very little besides what has already been noted in the early basic texts

Among the Buddhists we find both the opposing groups the atomists and the anti atomists The Buddhists are broadly classified under two heads the Hinayāna (comprising the two schools of Sautrantika and Vaibhāṣika according to another classification) and the Mahāyana (comprising the two schools of Mādhyamika and Yogācāra according to another classification) Of these the Hinayāna which had an earlier origin believes in the reality of the external world and explains the formation of material objects out of atoms The Mahāyāna on the other hand rejects the reality of the external world and the Yogācāras in particular have criticised the atomic theory in very strong terms [13] Both the Sautrāntikas and the Vaibhāsikas admit the reality of the external things But whereas the former holds that these can only be inferred the latter holds that these can well be directly apprehended It is difficult to form a definite idea about the former s position for no important text of the school has come down to us On certain specific points only information as regards its position may be gathered from other Buddhist and non Buddhist works such as the *Abhidharma kośa*[14] of Vasubandhu (400 600 A D) the *Sarvadarśanasaṃgraha* of Mādhavācārya (about 1295 1385 A D) or the commentary on the *saḍ darśanasamuccaya* by Guṇaratna[16] (14th cent A D)

We are somewhat luckier in the case of the Vaibhāsikas in this respect One of the most authoritative texts on the system the *Abh dharma kośa* along with the author s own *bhāṣya* thereon and the well known commentary of Yaśomitra on them as well as another independent work the *Bāhyārtha siddhi kārika*[17] of Subhagupta (650 700 A D) are now available to us

It is however a possibility that so far as the atomic theory was concerned not much basic difference existed between the Sautrāntikas and the Vaibhāṣikas The *bhāṣya* on the *Abhidharmakośa* notes on a number of occasions the divergent views held by the Sautrāntikas But in this respect it is silent in the case of the atomic theory in spite of the fact that it actually records some diverse opinions among the Vaibhāsikas themselves regarding the manner in which atoms are aggregated[18] Besides Śankara[19]

(c 800 A D) comprising both under the name of Sarvāstivādins, gives in the form of a very brief sketch their views on the atoms in the following words

> These Buddhists acknowledge the four elements, earth water fire and wind with their properties and products, including the organs of sense the four elements are atomic the earth atoms have the quality of harshness the water atoms that of viscidity the fire atoms that of heat and the wind atoms that of motion , in combination these atoms form the earthy things, etc

According to the Buddist atomists the sense organs as well as their respective objects are all atomic in structure Thus the *Abhidharma kośa bhaṣya*[20] notes the peculiar structure of each

> The atoms constituting the visual organ are arranged in the pupil of the eye in the shape of an *ajāji* flower As they are covered by a transparent skin they do not scatter away Others say that these atoms are arranged in the manner of a lump one over the other But they do not envelop one another because they are as clear as a crystal
>
> The atoms constituting the auditory organ are arranged inside the ear hole in the shape of a *bhurja* leaf The atoms constituting the olfactory organ are arranged inside the nostrils in the shape of slender iron sticks (*śalakā*)
>
> The atoms constituting the gustatory organ are arranged in the shape of the half moon
>
> The atoms constituting the cutaneous organ are arranged in the shape of the body itself

The respective objects of the five senses also are stated to be of the nature of aggregates of atoms [21] Each of them is constituted of a group of atoms dissimilar in kind to the atoms constituting the others

An atom is the smallest unit of matter but it never occurs alone What then is the smallest aggregate ? According to the *Abhidharma kośa* [22] the smallest aggregate seems to be composed of not less than eight atoms but there is no hint as to their relative position There is reference to a variety of very small aggregates the number of their constituent atoms ranging from 9 to 11 Such aggregates may first be divided into two groups non sounding (*aśabda*) and sounding (*saśabda*) and each of them again may be of three varieties These may be listed as follows

A (i) An aggregate non sounding and without any sense organ (*aśabda anindrıya*) 4 atoms of the four elements, (i e one each of *prthivi ap tejas vayu*) + 4 atoms of the derived properties (i e one each of *rupa rasa gandha sparśa*) = 8 atoms

A (ii) An aggregate non sounding but with a sense organ (*aśabda sendriya*) 8 atoms as in A (i) + 1 atom of the cutaneous organ = 9 atoms

A (iii) An aggregate non sounding but with sense organs (*aśabda sendriya*) 9 atoms as in A (ii) + 1 atom of any one of the visual the auditory the olfactory and the gustatory organs = 10 atoms

B (i) An aggregate sounding but without any sense organ (*saśabdı-anindriya*) 8 atoms as in A(i) + 1 atom of *śabda* = 9 atoms

B (ii) An aggregate sounding and with a sense organ (*saśabda sendriya*) 9 atoms as in A(ii) + 1 atom of *śabda* = 10 atoms

B (iii) An aggregate, sounding and with sense organs (*saśabda sendriya*) 10 atoms as in A (iii) + 1 atom of *śabda* = 11 atoms

Of the six orthodox or *āstika* systems (as they are generally known) the Vedānta is definitely opposed to atomism The *Brahmasūtra*[23] (200-500 A D) itself devotes a number of *sutra* s to point out the untenability of the atomic theory and thereby affords Śankara an opportunity to examine and refute it in great details

The Sāmkhya cannot be included into the camp of the atomist for a number of reasons though at least one commentator and some modern scholars appear to have tried to do so [24]

No authentic work of the system has made any explicit or implicit reference to the atomic theory from which its sympathy for it may be inferred There is indeed a reference to the atom in the *Sānkhyasutra*[25] which is ascribed to the sage Kapila But as scholars are almost unanimous it is a very late work—not earlier than the fourteenth century A D —and it is doubtful how far it represents the true Sāṁkhya position The more important fact however is that the atom is clearly mentioned there in the context of the refutation of the rival theories only [26]

It is also noteworthy that the author of the *Brahma sūtra* and its celebrated commentator Śankara undoubtedly treat *pradhāna kāranavāda* (of the Sāmkhya)[27] and *paramanu kārana vada*[28] (of the Nyāya Vaiśesika) as two separate theories and refute them accordingly

That the Yoga cannot be a subscriber to the atomic theory follows generally from the fact that it mostly accepts the epistemology and the metaphysics of the Saṁkhya with its twenty five principles Besides its special interest lies in a quite different direction—how a complete control of one s mental faculties and devotion to God may lead to liberation The word *paramanu* occurs only once in the *Yogasutra*[29] of Patañjali and a few times in the *Bhāṣya*[30] of Vyāsa thereon But it is quite evident that the references to *pāramānu* in those cases are only by way of illustration and there is no hint at any serious involvement with the atomic theory

The atomic theory though accepted in the *Mīmāṁsā* system did not evidently create much interest among its adherents and very little reference to it is to be met with in Mimamsā literature of the either schools the Prābhākaras and the Bhāṭṭas

Not even the briefest account of the atomic theory is recorded in any of the major works of the Prabhakara school In the *Prakaranapañcika*[31] of Śālikanātha (about 9th cent A D) we have just a reference to the atom that partless substances (*adravyadravya*) are of two kinds the ubiquitous (*parama mahat*) and the most minute (*paramanu*) There is a work belonging to the Prābhakara school called *Prabhākara-vijaya*[32] by Nandīśvara which in a separate chapter gives a detailed account of the atomic theory touching upon most of the important aspects But unfortunately its date is totally uncertain [33] and from internal evidences it is clear that it must be a very late work Thus the treatment of the atomic theory there seems to show very little originality and an unmistakable stamp of being influenced by the ideas of the atomists of other schools

Coming to the Bhāṭṭa school, we find a reference to atoms in Kumarila s *Śloka vartika* (750 A D)[34] But it is rather difficult to decide what he is inclined to accept as the ultimate unit of matter the *paramāṇu* or the *tryaṇuka* Pārthasarathi Miśra (10th cent A D) a wellknown follower of Kumārila clearly states in his *Śastradīpikā*[35] that an atom is the ultimate unit But the *Mānameyodaya*[36] about 16th cent A D written with the avowed purpose of explaining the teachings of Kumārila definitely rejects the atom of the Nyāya Vaiśeṣikas and argues that the triad should be accepted as the final unit

The Nyāya Vaiśesikas may be said to be the most devoted among the atomists From a very early period down to the seventeenth century A D through their numerous commentaries and independent works they have tried to develop the atomic theory and put it on a firm logical foundation fighting against the onslaught of the anti atomists Thus in later times *paramāṇu kārana vāda* or the theory of atomic origin of the world came to be exclusively associated with the name of the Nyāya Vaiśesikas[37]

The *Vaiśeṣika sutra* of Kaṇāda (prior to 200 A D) is the earliest basic text in the whole range of the Nyāya Vaiseṣika literature There we find the word *aṇu* but not the word *paramāṇu*[38] in the senses of an 'atom' as well as 'very small Though in the absence of any early commentary it is difficult to work out exactly the implications of the *sutra* s there is no doubt that we have in the *Vaiśeṣika sutra* a fairly developed form of the atomic theory Thus, for instance Kaṇāda offers indirect arguments to prove the atom[39] enumerates their qualities specifies their dimension as globular (parimaṇḍala)[40] points out that the qualities as residing in the earth atoms are changeable by heat (*pākaja*) and also distinguishes the various uses of the *aṇu*[41]

Praśastapāda (c 450 A D) the author of the *Padartha dharma samgraha* which is claimed by some to be a *Bhāṣya* on the *sutra* s of Kaṇāda uses both the words *aṇu* and *paramāṇu* for an atom and develops the theory further by clarifying some of the main tenets He devotes a separate section to explain the origin and destruction of the physical world how things are gradually produced out of atoms after creation starts and how they are dissolved into atoms ultimately at the time of *pralaya* The allied theory of *pilu pāka*—that the chemical change due to heat takes place not in the thing as a whole, but in every individual atom-is also treated in a separate section Moreover as Jacobi points out[42] Praśastapāda was the first to introduce the dyad or *dvyaṇuka* the first product of the atoms

Further subtleties and refinements of the theory and some later modifications from the Vaiśesika standpoint, are mainly to be found in the *Vyomavati* (7th cent A D) the *Kiraṇāvali* (984 A D) of Udayana the *Nyāyakandali* (990 A D) of Śridhara the *Setuṭīkā* of Padmanābha Mishra all commentaries on the work of Praśastapada the first one being the earliest, and the *Upaskāra* of Saṁkara Misra (1425 A D) a commentary on the *sutra* s of Kanâda

The *Nyaya sutra* of Gautama mainly concerns itself with the atom as such In not less than ten *sutra s* comprising the whole of one separate section[43] and the concluding portion of another[44] Gautama hints at how the atom is to be arrived at and strongly defends its reality as a partless entity against the onslaught of the

opponents The view that the world is produced out of atoms and not from a single ultimate principle called *avyakta*, as the Sāmkhya claims is also pointed to in one of the *sutra s*[45] and another *sūtra* refers to the theory of *pitharāpāka*[46] - that the chemical change due to heat takes place also in the thing as a whole

The *Nyāya sutra* found a very able exponent in Vātsyāyana (300 A D) who in his elaborate commentary called the *Nyāyabhāsya* faithfully brings out and substantiates the implications of Gautama, and also advances his own ideas and arguments to silence the opponents Thus for instance he clearly explains with an illustration the process of arriving at the impartite atom, justifies etymologically the use of the term *paramānu* for it and provides a clue to the most generally referred to absurdity which the non admission of the atom would lead to namely that of the seed and the mountain being equal in magnitude [47]

After Vatsyāyana the task of defending the Nyāya position was taken up by Udyotakara (635 A D) and Vācaspati (840 A D) who undoubtedly were successful to a great extent in their mission Especially, Udyotakara started a relentless tirad against the strong attack of the Mahāyāna Buddhists on the conception of the partless atom He explained and examined the opponent s views in minute details and then subjected them to a vigorous criticism And in this task he was ably assisted by Vacaspati

Although the atomic theory is dealt with briefly or elaborately and is referred to in various contexts in almost each and every later work of the Nyāya Vaiśesika school it was fully developed in the writings of Vacaspati The later authors novelty mainly lies in the way of presentation and the clarification of ideas already current There are however two exceptions Raghunātha Śiromaṇi[48] and Padmanābha Misra [49] who did not subscribe to the generally accepted Nyāya Vaiśeṣika view of the atoms Raghunātha argues that the visible triad (*tryanuka)* can very well be accepted as the ultimate unit of matter the admission of the dyad and the atom is unnecessary Padmanabha (13 14th cent A D) slightly differing maintains that the ultimate unit should be either the dyad or the triad However both agree that such a unit is indivisible

According to the Nyāya Vaiśesikas there are four kinds of atoms corresponding to the four material elements viz earth, water fire and air These are not homogeneous as the Jainas hold but differ qualitatively The Nyāya Vaiśeṣikas admit twentyfour qualities in all which are divided into two groups *sāmanya guna s* or general qualities that reside in more than one substance and *viśesa guna s* or specific qualities that reside in one substance only The qualities of conjunction disjunction number magnitude etc come under the first group and the qualities of colour, taste smell etc belong to the second group The atoms differ so far as the specific qualities are concerned Thus though all the atoms equally share the globular (*parimandala)* magnitude, of the various specific qualities an earth atom has colour, taste smell and touch (temperate) a water atom has colour taste and touch (cool) a fire atom has colour and touch (hot) and lastly an air atom has touch (temperate) only All the qualities of the atoms are eternal excepting the four colour, taste smell and touch - as located in the earth atoms for they are changeable by heat

At the beginning of a new creation, the atoms are set in motion—motion that unites one atom with another to form the countless varieties of things—by the force of *adṛṣṭa* or merit and demerit[50] According to the Nyāya Vaiśeṣikas the production of substances out of the atoms occurs in a distinct order first only two atoms combine to form a dyad or *dvyanuka* and then, three dyads combine to form a triad or *tryanuka*, the smallest visible substance Neither three atoms nor two dyads together can produce any substance[51] It is to be noted that each and every conjunction between atoms does not give rise to a new substance and accordingly, the conjunction of atoms may be either productive (*ārambhaka*) or non productive (*anārambhaka*) A productive conjunction can occur only between atoms of the same kind and never between atoms of a dissimilar kind Thus, for instance, two earth atoms or two water atoms may combine to form an earth dyad or a water dyad, but an earth atom conjoined to another water atom will not produce a new substance[52]

Footnotes -

1 *Manu saṁhitā* (8 132) *Yājñavalkya samhita* (ācāra adhyāya rajadharma prakaraṇa verse 360) *Śrimad bhāgavata* (3 11 1 5 12 9) , *Caraka saṃhita* (śarira sthana 7 24), *Harṣa carita* (p 11 1 11 ed P V Kane Delhi 1973) , *Arthaśastra* (2 20 2f) Bhaṭṭa Utpala s comm on *Bṛhat saṃhitā (*p 8 ed A V Tripathi, Varanasi 1968)

2 Two other words used occasionally for the atom are *kana* and *pilu* Cf the name of the founder of the Vaiseṣika school Kaṇāda (atom eater) and the term *pailuka* (Dharmottara s *Nyāyabindu ṭīkā* ed Bibl Ind p 86) literally the atomist and hence a follower of Vaiseṣika We have also *pilu pāka vāda* the doctrine that chemical changes due to heat take place in the atoms themselves

3 E G *Chāndogya* vi 12 1 *Bṛhadāranyaka* iv 4 8 , *Katha* i 21 ii 13 ii 20 etc *Mundaka* ii 2 2 , iii 1 9 Thus the feminine form of *anu* viz *anvi* is also found

4 *Praśastapāda bhāṣya* section on magnitude

5 However for expressing the magnitudes of an atom and a dyad respectively two separate terms are generally employed—*pārimāndalya* (globular) and *anu (*minute*)*

6 Vātsyāyana on *Nyāya sūtra* iv 2 16

7 Chapter 2 verses 80ff

8 *Bhagavati sutra* Book V Ch VIII English translation by K C Lalwani (Vol 2 p 195)

9 *Ibid* Book I Ch X English translation by K C Lalwani *(*Vol I p 142*)*

10 A very good summary of the contents of the *Bhagavati sutra* is given in J C Sikdar s *Studies in the Bhagavatīsutra* which may be utilised for some further details

11 *Sutras* 5 1ff 5 10f 5 23ff

12 *Nyāya kumudi candra* (ed M K Nyayasastri Bombay 1938) Vol 1 pp 215ff

13 *Vijñaptimātratā siddhi* (verses 11ff) *Ālambana parīkṣā* (verses 1 4) *Tattva sam graha* (verses 550ff and 1966ff)

14 E g see under i 42 ii 1, 22 33, 40, 44, 46 55 etc
15 Chapter 2
16 For the references see, e g S N Dasgupta *A History of Indian Philosophy* Vol I p 114 etc
17 Ed N A Sastri *Bulletin of Tibetology*, Vol 4 No 2 Namgyal Institute of Tibetology Gangtok 1967 For atomism see verses 33 58
18 *Abhidharma kośa* comm on I 43
19 On *Brahma sutra* 2 2 18
20 *Abhidharma kośa* comm on I 44 See also Ui *The Vaiśesika Philosophy* pp 26 27
21 *Ibid* comm on I 35
22 *Ibid*, ii 22
23 *Brahma sutra* 2 2 11 17
24 Vijñānabhikṣu on *Sānkhya sutra* 5 88 and *Yoga sutra* 3 5 2 Stcherbatsky, *Papers of Th Stcherbatsky* pp 55ff B N Seal *The Positive Sciences of the Ancient Hindus* pp 30ff
25 *Sankhya sūtra* 5 87 88
26 Aniruddha s introductory comment to *Sankhya sutra* 5 87
27 *Brahma sutra* 2 2 1ff
28 On *Brahma sutra* 2 2 11
29 Samadhi pāda *sutra* 41
30 Vibhūti pāda *sutra* 52
31 Ed A S Sastri Banaras Hindu University, 1961 page 148
32 Ed A K Sastri and R N Sastri The Sanskrit Sahitya Parisad Calcutta 1926
33 Ananta Krishna Sastri, *Foreword*, p 5
34 Chapter on inference verses 175ff
35 Chowkhamba Sanskrit Series, Benaras 1916 pp 261 327
36 Ed C K Raja and S S S Sastri Madras 1933 pp 163ff
37 Thus Jacobi (*Studies in the History of Indian Philosophy*, p 135, vol II) writes 'Vaiśesika being chiefly concerned with physics, and Nyāya with metaphysics and dialectics the physical side of the atomic theory was more the province of the former and the metaphysical of the latter system Again (p 143) 'Moreover when the atomic theory is discussed in the *Vedānta Sutra*, it is there ascribed to the Vaiśesikas and at the same time treated as one of their cardinal tenets we may therefore conclude that the author of the *Vedānta Sutra* looked on the Vaiśesikas as the principal upholders, if not the authors of the atomic theory See also Ui The *Vaiśesika philosophy* p 6 fn
38 Jacobi (*ibid* p 138) remarks ' only in the *sutra* quoted in the *Nyāya Vartika* do we meet with *paramānu* the usual form with all later authors but this may be a mistake of the Vartikakāra who quoted from memory However in at least one printed edition of Kaṇāda s work (*Vaiśeṣika darśana* with an anonymous commentary ed Anantalal Thakur Darbhanga 1957), there occurs a *sutra* (iv 1 6) with the word *paramānu*
39 *Vaiśeṣika sutra* iv 1 4

40 *Ibid*, vii 1 20
41 *Ibid*, vii 1 10ff
42 Jacobi, *ibid*, p 141
43 *Nyāya sutra niravayava prakarana* iv 2 18 25
44 *Ibid*, *avayavāvayaviprakarana*, iv 2 16 17
45 *Nyāya sūtra* iv 1 11 See Vātsyāyana s *bhāsya* and Jayanta s comment on it
46 *Nyāya sūtra* iii 2 48
47 For Vātsyāyana s view see under *Nyāyasutra* iv 2 16 and 25
48 *Padārtha tattva nirūpana* p 10 ' For the sake of historical accuracy it should be noted that Raghunātha is not the original propounder of this theory He seems to have borrowed it from the Bhāṭṭa Mimāmsakas Some are inclined to ascribe it to the Vaibhāṣikas of the Vātsī putriya sect In any case, it is a very old theory, because it has been criticized by Udyotakara following Vatsyayana However, the Bhāṭṭas were not unanimous in replacing the atom by the triad
49 *Setu tikā*, pp 206f (Chowkhamba ed)
50 *Prasastapāha bhāṣya* Section on the process of creation and destruction
51 *Nyāya kandali* etc See also Ui *The Vaiseṣika Philosophy*, pp 128ff
52 For English translation and annotations of the important Sanskrit texts for and against the atomic theory see my recently published book *Indian Atomism History and Sources*

Psycho-Social Aspects of the Origins and Development of Sciences in Ancient India

Dr Pandharinath H Prabhu

PROLOGUE

A global perspective of the origins history and development of scientific thought and disciplines in India and in the West cannot but fail to bring out into sharp relief certain striking psycho social differences between the two streams of thought

The Western tradition of thought and scientific disciplines owe their origins and inspiration to Greece With an earnest desire to combat the influence of superstition and myth in scientific thinking it laid considerable stress almost exclusive stress, on reason and pure logic It has over the centuries been continuously setting up rules for itself must be followed if true knowledge is to be achieved rules that will ensure the operation of reason and logic more and more and reduce the operation of non reason more and more and even eliminate the latter if possible For according to the Western tradition there is only one way one mode of attaining true knowledge reason The full operation of reason could be secured by experimentation empirical approach elimination of any in fluence of subjectivity and ensuring pure objectivity and careful logical analysis before reaching conclusions

In contrast to this tradition of the West was the tradition in the East that inspired the origins and development of the sciences Introspective meditative intuitive approach played a major role in the East in attempts at unravelling the mysteries of nature the universe and man s place in it The word *śāstra* translated as science , is used in Sans krit not exclusively to denote the empirical experimental disciplines only but to denote any systematic disciplined enquiry to seek knowledge Even the metaphysical, philoso phical system called the *darśanas* are sometimes referred to as the *darśana śāstras* There was no schism conceived in India between speculative philosophy and sciences as it obtains in the West They were all *śāstras* as long as they pursued their search for know-ledge truth in a disciplined manner In this ense the term *śāstra* is more appropriately translated as 'discipline rather than 'science which has acquired a restricted meaning by usage in English

Alongwith establishing rules to enable reason and objectivity to operate at its fullest instruments and tools also were being developed in the west to enlarge man s faculties of physical sense perceptions that will aid him to see hear touch measure weigh analyze more and more extensively and intensively and with greater and greater

physical sensitivity, precision and sharpness instruments such as the microscope, magnifying glass, thermo-meter, amplifiers transducers, X ray apparatus, computer and a large variety of electronic gadgets that increase man's empirical sensitivity, his analytic ability and the quantitative precision a thousand times or a million times better than what his normal capabilities in these areas are

The over insistence on objectivity and the development of tools to augment the scientists physical powers of sensing have however simultaneously resulted in setting up their own limitations on the subject matter or aspects of the subject matter or phenomena to be studied and also on the modes of studying them (Ornstein 1977 pp 8 ff) Any phenomenon or its aspect that is not amenable to the use of the tools is declared 'out of bounds for scientific inquiry Any procedure or mode of investigation that resorts to subjective understanding non rational non empirical and non experimental approach is designated as unscientific and so also its findings At the extreme intuition and insight of any kind have no place in scientific thinking according to the Western tradition of science

Initially intuition or insight as a possible mode of knowledge was only a less credited mode But during the last two centuries it has come to be so discredited that many scientists —u ually hundreds of those who have been relying *solely* on gadgetry and instrumentation for their investigation of phenomena—have tended to show con tempt towards it This has resulted in developing a professional *zeitgeist* in science a strict professional code leading to an implied but strong ban on the use of whatever may smack of insight intuition imagination vision or any kind of subjectivity While the natural scientists, guided by their top geniuses have now been gradually realizing the importance of the role of intuition in all major and basic scientific contributions it is unfortunate that the social scientists out of a feeling of their own insecurity in their anxiety to be included in the fraternity of scientists were led to imitate the manners and etiquettes of the Joneses (natural scientists) only in their external looks They thereby hoped to be included in the fraternity of the scientists and are still dominated by the notions of objectivity that are outdated in the natural sciences (Prabhu 1963 Ornstein 1977)

Recently some natural scientists and psychologists have raised their voice against the *zeitgeist*, have exposed the fallacies and imperfections in the propossed objectivity and the rule of reason in the sciences (Polanyi 1958 Prabhu 1963 Capra 1978 Ornstein 1977 for example) They have also affirmed that the rational experimental empirical mode is not the only one to reach truth but the intuitive insightful holistic (or gestaltist) approach is also an important mode of reaching knowledge and truth

The dominantly rational mode of seeking scientific truth has been characterized as intell ctual analytic verbal linear, sequential (step by step) logical objective, empirical experimental In contrast the dominantly intuitive mode of seeking knowledge has been characterized as a rational introspective meditative mystical esoteric insight ful holistic subjective

Although we have said that the Western scientist followed generally the path of intellect and reason in his search for knowledge of the reality those among them who

have made fundamental and far reaching contributions were also substantially guided by introspection and intuition The personal accounts and biographies of these scientists describing the origins and developments of their discoveries and theories reveal how they had hunches premonitions moments of intuitive insights or sudden light revealing solutions to their problems which had eluded them when they were consicously engrossed in their rational intellectual analysis These intuitive insights they subsequently subjected to rational intellectual, experimental analyses Every great scientist, therefore was influenced in his work both by intuition as well as intellect or reason Albert Einstein is quoted to have said of his own creative processes 'The really valuable thing is intuition' (Ornstein 1977 p 38) Yet uptil very recently the positive role of intuition was not explicitly felt and acknowledged The huge army of scientists still under the influence of the Newtonian world view, barring the giants among them in fact devalued the role of introspective intuition, and developed a convention that outlawed its use This is more particularly true of the social scientists who were keen to demonstrate that they were as good scientists as the physical scientists They were more vocal in denouncing introspection and intuition as subjective and therefore "out of bounds in any scientific inquiry They developed a *zeitgeist* against the use of any introspective approach

And yet, intuition and introspection influence not only the giants in the sciences who have acknowledged the influence but also the ordinary experimenter and empirical worker when he makes his guesses has his hunches and hypotheses to be tested during the analytic experimental empirical work, and now and then modifies his directions and strategies on the promptings of such guesses and hunches as he goes along in his work He may mistakenly believe that he is relying solely on reason and intellect

Similarly the scientists in the classical tradition of India did not totally eschew the mode of rational analysis But as will be shown in what follows they primarily relied upon intuition often going under the name of *antar jñāna antar dṛṣṭi* or *atindriya dṛṣṭi* (inner knowledge inner insight or vision sight (*dṛṣṭi*) beyond the normal senses (*atindriya*) or *dhyāna cakṣu* (the eye or insight *cakṣu* of meditation See references to the origin of the *Carakasamhita* below)

What is most intriguing and amazing in this regard is that an increasing number of prominent scientists in the West now seem to realize that after a hard and long search of a few centuries by using the rational analytic experimental methods the West has arrived at some fundamental truths of science which the East had arrived at several centuries ago by the intuitive approach in which they seem to have excelled What follows is a brief outline demonstrating how this has happened

Let us emphasize at the outset that we are not prompted by a desire to prove the supremacy of the East over the West in science or in any other area We believe that the scientific endeavour is a precious heritage and privilege commonly shared by man in the East as well as in the West By bringing out into relief the characteristic features and the differences, if any between the two approaches to knowledge and their consequences it is hoped that there may be lessons for each to learn from the other toward more positive and spe dier progress in man s search for knowledge And

particularly since the Eastern approach to knowledge has been looked down with contempt as mystic superstitious and therefore, futile, the new realization by modern scientists of its value may be found to have pertinent contributions to make in the march of man toward scientific progress in the East as well as the West

Also we will not be concerned In this paper with the contents of the scientific developments in ancient India, which will have been dealt with in other papers in this volume We will bring out primarily the psycho social import in the developments In doing so we may have to touch upon the actual developments at relevant points where such import could be brought out

MATHEMATICAL SCIENCES

One of the earliest discipline to develop in India was the geometry The early Hindu s preoccupation with geometry was born out of his strong desire for the construction of the right type of the sacrificial alter (*vedi*), its shape, size form and style drawing of the *Mandalas* and so forth It was founded on and it emerged out of a strong desire to communicate with the divine through sacrifices This has its own psycho social significance in terms of the origins of a science As we proceed, we will find similar significant aspects in the origins and development of the different sciences in India which stand out in distinct contrast to similar developments elsewhere The contributions to geometry in classical India have come down to us through the *Śulba sutras* (or *Śulvasūtras* *Śulba* or *Śulva* = measure also ' that which is used to measure a cord, a tape) Only some of the *Śulbasutras* are extant today most of them being lost Their period of composition has been put down to around 9th to 8th century B C (Datta 1932 Khan 1970 Saraswati Amma, 1979 , Bag 1979)

This was the period when the *Śulbasutras* were committed to writing But in India transmission of knowledge traditionally has been by word of mouth oral from the teacher to the pupil *(guruśisya parampara)* The *Sulba* writers themselves often qualify their statements of propositions or Theorems by adding 'It is so prescribed' (*iti abhy upadiśyanti*) or ' it is thus known or Thought (*Iti vijnāyate*) or ' it is so stated (*Ityuk tam)* and the like (Bag op cit p 122) Again, some of the lines in the *Śulbasutras* are literal or near literal quotations from the *Taittiriya samhitā* or *Taittiriya brāhmana* or *TaittiriyaÄranyaka* This means that the knowledge and achievements in geometry in actual fact preceded much earlier than even the 8th century B C when it was committed to writing

This reveals a most significant and important phenomena in the development of classical Indian thought that has no parallel elsewhere in the world The tradition of *guru śisya paramparā* was full of vitality endurance efficiency authenticity despite the intervening centuries and generations through which it was transmitted orally The trust reposed in India on memory a human faculty which is characterised as notoriously un reliable and untrustworthy as time passes is as remarkable as the precision and accuracy in which it has functioned and that, too over numerous generations after generations and by different families in different parts of the country in regard to to same composi tions such as the *Vedas* the *Śulbasutrsa* and a number of other works later committed to writing In regard to the *Vedas* in particular it is amazing and unbelievable to see

that the memories have travelled down the corridors of time for several centuries yet well preserved even in regard to the intonations involved in reciting the *mantras* Whatever part of the *Śulbasutras* has been recovered so far is enough to impress highly by its extraordinary content of knowledge and its scope and extent

Another distinctive feature of early Indian thought is the extraordinary economy of words achieved through the mode of expression known as the *Sutas* A *sūtra* is defined as consisting of few letters unambiguous stating the essence easy for all to say or recite fluent (easy uninterrupted in flow) and blameless (or faultless, irreproachable in style) — This is how the experts in *Sutra* know *Sutra* to be (*svalpāksaram asandighdham sāravad viśvatomukham, astobham anavadyam ca sutram sutravido vidhuh*)

The first important geometrical theorem known to man that The square formed on the hypontenuse of a right angled triangle is equal to the sum of the squares on the other two sides of the triangle "has been attributed to Pythagoras (c 540 BC) It has popularly come to be known as the Pythagorean Theorem As a matter of historical fact however it was known in India at least as early as the time when Baudhayana s *Śulbasutra* was composed (C 8th Century BC) but perhaps even earlier in the oral tra dition of India to which we have already referred (guru sisya parampara) (Burk 1901 2 Cantor, 1905 cited by Saraswati Amma 1979 p 17 Bag 1979 p 124) In fact Burk asserts that in all probability Pythagoras himself had learnt about the theorem a couple of centuries later when he travelled to India His visit to India has been recorded by the ancient Greek historian Apuleius (Khan 1970 I) Says Hopkins (quoted by Khan *op cit*) Before the 6th Century BC all religious and philosophical ideas of Pythagoras were current in India E J Urwick (1920 pp 11 13) has argued with evidence that Socrates Plato s master as presented in the *Republic* taught doctrines which were totally un Greek and even anti Greek for the age That was one reason why the Greeks killed him Whence did he derive these doctrines and philosophy ? Urwick s answer is From India s Vedantic thought

Geometry like the other sciences originated and developed in India more on intuitive bases in contrast with the old Egyptian Greek and Roman geometry The latter consisted of empirical rules with definitions axioms theorems and proofs arranged in logical order (Bag 1979 p 103), In India propositions and theorems were thought out by intuitive inspiration without attempting to solve them by deductive reasoning ' (ibid) This is characteristic feature not only of the origin and development of geometry but also of other Sciences in India as we shall see below Lest this may appear fantastic and unbelievable we shall show later with actual modern illustrations of individuals like Ramanujan and Swāmi Bhārati Kṛṣṇa Tirthaji how this phenomena is evidenced even today is real and not imaginary

The roots of algebra are traced to the *Śulbasūtras* (Bag 1979 pp 175 6) Astronomy *(Jyotisa)* was one of the six limbs of the *Veda (vedanga)* Like geometry astronomy too owes its birth to the teleological ultimate goal of man to communicate with the *divine* to attain liberation sacrifices activities centered around the *vedi* the sacrificial alter Calculations of auspicious day hour season gave rise to the science of astronomy The most important invention of the nine numerals and the zero, the

simplest, the most straightforward and *consisting of the smallest number of basic elements, is the crowning glory of Indian achievement in science* The zero symbol has been traced back in the *Vedic samhitas* dated C 1500 BC (Datta & Singh, I, 1935 p 9) The truth underlying the mathematical principles that infinity when divided by any quantity, remains infinity $\frac{\infty}{x} = \infty$ and any number (x) divided by zero is infinity, as against the prevailing view that $\frac{x}{0} = x$, was recognised a millenium years ago or earlier on another plane in India before the West came to know it, viz the *theory of the sunya* (zero) = *ananta* (infinite) These basic and primary symbols of numerals permit *quantitative precision* in the measurement of any phenomena from *the minutest at one end to infinity at the* other end The invention of the decimal point *has contributed to precision* in quantitative measures still further These ten symbols *have* provided the very foundation as well the continuing means for analysis synthesis *classification* and verification of phenomena for scientific velidation More than any *other means* and tools of science these symbolic tools have been so all pervading both *in science as well* as daily life that people have ceased to notice their importance

It is significant to note from the psycho social point of view that the numerals *and the zero* which owed their birth in the Indian mind to the yearning for dharma for *communication* with the divine were carried across the seas by the Arabs to their country and to Europe primarily for commercial purposes of counting goods and costs Science and technology could never have seen the progress that has been achieved so far but for the basic tools of the numeric notation invented by India Says Basham (1971 p 498) 'The debt of the Western world to India in this respect cannot be overestimated Most *of the* great discoveries and inventions of which Europe (in fact we may add the entire Western world—) is so proud would have been impossible without a developed system of mathematics and this in turn would have been impossible if Europe had been shackled by the unwieldy system of Roman numerals The unknown man who devised the new system was from the world s point of view after the Buddha the most important son of India His achievement though easily taken for granted was the work of an analytical mind of the first order and he deserves much more honour than he has so far received' And eminent scholars of medieval science and technology like Lynn White (1960 p 526) affirm that 'Western civilisation s debt to Indian inspiration has been far more extensive than earlier imagined including not only the Indian invention of the big toe stirup, but the infusion of ideas like the concept of perpetual motion which not only helped European engineers to generalize their concept of mechanical power but also provoked a process of thinking by analogy that profoundly influenced Western scientific views (Quoted by Wolpert, 1965, p 45)

PHYSICS

Physics is the science of matter and energy Both of these aspects of the world and reality around us are matters of common experience through sense-perceptions in everyday life Hence the world view presented by physics is commonly taken as the

right view of ultimate reality Therefore it exerts a considerable influence on the contemporary thought and lives of men in general Likewise it also exerts a considerable influence on the contemporary developments in other disciplines, such as philosophy, psychology, and sociology The influence of the world view of a culture on the behaviour, thought and lives of men of that culture is evidenced everywhere East and West Modern views and theories in physics therefore have from this point of view a psycho-social significance that we will try to briefly note in what follows, along with the classical Indian views on the same subject

It is most interesting to see that some of the most eminent physicists of modern times who happen to have come in contact with ancient Indian Chinese and/or Japanese thought were struck by the correspondence and even parallels between the ancient Eastern thought and modern advances in physics Among them are physicists and cosmologists like Niels Bohr, Werner Heisenberg and J Robert Oppenheimer each one of whom has contributed most significantly toward the modern radical changes in the physicist s traditional world view Twentyfive years ago J Robert Oppenheimer, the most eminent pioneer in nuclear physics leading to the atomic explosion has observed

The general notions of human understanding which are illustrated by discoveries in atomic physics are not in the nature of things wholly unheard of or new Even in our own culture they have a history, and in Buddhist and Hindu thought a more considerable and central place. What we shall find is an exemplification, an encouragement and a refinement of old wisdom" (Oppenheimer 1954 p 1[illegible] quoted by Capra, 1978 op cit) Fritjof Capra, a Swiss theoretical, high energy physicist was so much struck by the amazing correspondence between modern scientific theories and ancient Eastern thought that he made a special study of the subject (Capra, 1975 197? The parallels Capra has found are sometimes so striking, as he says that "It is almost impossible to say whether they have been made by (modern) physicists or by Eastern mystics (*op cit* p 17)

The world view held by many in the West, inspired by the Greek atomists of 2000 years ago and finally improved and expressed by Newton, is said to be based on a rational rigorous cause and effect analysis and experimental-empirical and objective approach It is conceived as mechanistic deterministic and dualistic separating mind from body or matter Although the recent developments in subatomic physics have radically changed this perspective by and large the new world views have not yet filtered down into the thinking of the common man and even social sciences like psychology and sociology are still dominated by the Newtonian mechanistic and deterministic world view The Newtonian foundations have given a great spurt to technological [illegible] and the Western man was hoping, under the influence of the Newtonian [illegible] achieve a better, more progressive and happier life than before. However [illegible] found himself thrown into the throes more and more of [illegible] tions and miseries and lacking peace of mind and has been [illegible] ted This widespread dissatisfaction with the advances in [illegible] West has led the Western man to question the physicists [illegible] of them is the Newtonian mechanistic-deterministic and [illegible]

utter dispair, they have begun to turn to the East in the hope of seeing light out of their miserable plight "They tend to see science, and physics in particular", says Capra (1978, pp 24 25) 'as an unimaginative narrow minded discipline which is responsible for all the evils of modern technology '

However, in actual reality recent developments in physics have effected radical changes in the Newtonian mechanistic deterministic world view And they have indeed, and most surprisingly brought physics in close sympathy with the intuitive insightful and, one may add the spiritual perspectives of the early Eastern thinkers

In contrast to the mechanistic and dualistic views as indicated above, separating spirit and matter, the Eastern view of the world is organic dynamic, containing time and change as essential features and interrelated the endless variety in nature and man being conceived as only different aspects of the same ultimate reality ' The cosmos is seen as one inseparable reality for ever in motion, alive organic spiritual and material at the same time (Capra, *op cit* p 23) Capra has written the book to show that the basic elements of the Eastern world view are also those of the world emerging from modern physics (ibid p 24)

Modern physics then, has now discovered that the ancient mode of seeking knowledge using the intuitive non intellectual subjective arational, holistic experimental approach had reached the same insights and understanding about the universe hundreds of years ago as it (modern science) has reached by the long and ardous mode of using the intellectual, objective rational analytic, linear sequential, experimental approach Further the early Eastern thought on the ultimate nature of things had stressed the severe limitations of language of verbal means to express and communicate the knowledge of reality in precisely the same way that modern scientist is doing Capra quotes (*op cit* p 30) *Kena Upaniṣad* 1 3

There the eye goes not	*na tatra cakṣur gacchati*
Speech goes not, nor the mind	*na vāg gacchati no manah*
We know not we understand not	*na vidmo na vijānimo*
How one would teach it '	*yathaitad anuśiṣyāt*

The modern discoveries in the atomic and subatomic fields have radically altered the mechanistic world view of Newtonian or classical physics concerning the nature of matter, cause and effect objectivity and subjectivity in science and experimentation Among the important contributions that shook the very foundations of the Newtonian mechanistic view including the deterministic concepts were those of Einstein s relativity theory (1905 and 1915) and Max Planck s quantum theory Broadly the relativity theory shattered the concepts of absolute space absolute time the elementary solid particles the quantum theory shattered the concepts of solid objects and deterministic laws of nature and revealed a basic oneness of the universe (Capra *op cit* p 86 71 Emphasis added) The quantum relativistic models of subatomic physics have led to concepts that have produced most striking parallels to Eastern thought of centuries ago of the Upanisadic Buddhistic Japanese and Chinese origin

Here are some of the additional parallels between early Hindu thought and contemporary physics The basic oneness of the Universe governs both of them today In the Hindu thought *Brahman* is the unifying principle

He on whom the sky, the earth, and the atmosphere
Are woven and the mind together with all life breaths
High alone know as the soul (Translation cited by Capra *op cit* p 143)

The original runs as follows

Yasmin dyauh prthivi cantariksam otam manah saha prānais ca sarvaih,
tam evaikam jānatha ātmanam anya vāco vimuncatha amrtasyaisa setuh
Mundakopa II 2 5

(In Capra s version the word 'wind is used in the place of mind which must be a printer s error The translation of the end part omitted in Capra s citation would be Dismiss all other talk This is the bridge to understanding) Shri Aurobindo Nagarjuna Stapp (1971) and Heisenberg (1963) are quoted as saying fundamentally the same thing (Capra *op cit* pp 142-143)

In the Eastern thought, the universal unity and interwovenness includes the human observer and his consciousness This is also the modern atomic scientist s view ' What we observe is not nature itself, but nature exposed to our method of questioning (Heisenberg *Physics and Philosophy*, Allen & Unwin 1963 p 96 Quoted by Capra *op cit* p 144) The scientist is not a detached objective observer but he influences the properties of the observed objects' (Capra, *op cit* p 145) He is thus a participator than an observer or a 'participant observer The mystic has long ago affirmed that knowledge can never be obtained just by observation but only by full participation with one s whole being (Capra *op cit* 146) The Eastern mystic indeed has gone further to affirm the indistinguishability of the observed and the observer Quoting the *Upanisad* (Capra s tr p 146) ' Where there is duality as it were there one sees another there one smells another, there one tastes another But where everything has become just one s own self then whereby and whom would one see ? then whereby and whom would one small ? then whereby and whom would one taste ?

Yatra hi dvaitam iva bhavati tad itara itaram paśyati tad itara itaram jighrati , tad itara itaram rasayate
Yatra tu asya sarvam ātmaivābhūt, tat kena kam paśyati ? tad kena kam jighret ? tat kena kam rasayet ?
Brhadaranyakopa IV 5 15

How is it that the Indian * 'mystics *[1] - *rsis* and *munis* and the Chinese mystics were able to visualize two or three thousand years ago the ultimate nature of matter

---

Ernest Wood has drawn our attention to the fact that the very word mystic means with eyes closed (*Great systems of Yoga* Philosophical Library N Y 1954 Also available in India from Taraporevala Bombay 1978) According to the *Ox Eng Dict* the word is derived from Greek *mustikos* *muo* means close lip or eyes In the Indian context the *rsis* and *munis* closed their eyes and lips when using *atindriya* insight (*dhyana* state)

in the same terms as modern advanced physics, with the latter's one thousand or so years of experimental empirical objective, analytic, rational approach and with a continuously improving and now extraordinarily powerful technology to delve into the nature of matter ?

Although modern physics does not go that far as the *Upanisads* in affirming the unity of *all* things, it has come very close to the Eastern view towards dissolving the distinction between subjectivity and objectivity (Capra *op cit* pp 146 7)

Science has now reached a stage where it is found that paradoxical and opposite concepts have to be reconciled and accepted as unified into an explanation of the world view rather than believing in their polarity The world is dynamic balance of such polarities Reality transcends language and rationality which strongly support polarity the either or choices as we may call it e g matter is both destructible and indestructible, it is both continuous and discontinuous force and matter are but different aspects of the same phenomenon , at the atomic level matter has a dual aspect , it appears as particles and as waves , an atomic particle is existent and non existant Force and matter as but different aspects of the same phenomena particles and waves motion and rest existence and non existence wave picture and particle picture in atomic physics, deterministic vs indeterministic view of the universe or certainty vs uncertainty, the universe is expanding it is also contracting these are the major opposite concepts sought to be reconciled in modern Physics because each has its own value in relative contexts

One of the knottiest problems—perhaps the knottiest problem—is that each of these opposites is a valid explanation in its own way of one class of phenomena while the other of another class of phenomena Capra quotes Oppenheimer and the Isa Upanisad to show more or less an identity of conceptualization on a basic issue , '*If we* ask, for instance', says Oppenheimer (1954 pp 42 43) ' Whether the position of the electron remains the same, we must say no , if we ask whether the electron s position changes with time we must say no if we ask whether the electron is at rest we must say no if we ask whether it is in motion we must say 'No

Says the Isa (or Isavasya) Upanisad 5

It moves It moves not It is far and it is near It is within all this and it is outside all this "

> tad ejati tan naijati tad dūre tadvad antike tad
> antarasya sarvasya tad arvasyāsya bāhyatah

Capra quotes the *Gītā* in which Arjuna is told by Śri Krsna Be in truth eternal beyond earthly opposites' Indeed *we may add Gita ch Xiii* on ' The yoga of the discrimination (*vibhāga)* between the Ksetra (the field the object of knowledge, the phenomena of observation) and the *ksetrajna* (the knower of the field the observer) is quite illuminating in this regard

Says Srī Krsna among other things Now I shall speak to you about that which ought to be known and by knowing which life eternal *(amrtam)* is attained It is beginningless Supreme Brahman neither existent nor non existent, it is said It is without and within all beings It is unmoving as also moving It is too subtle to be

known It is far away and yet is near It is indivisible yet supporting creatures destroying them and creating them afresh' (*Gītā*, xiii 12 15 16)

jneyam yat tat pravaksyāmi yaj jnātvā mṛtam aśnute
anādimat param brahma na sat tannāsad ucyate '12'
bahir antasca bhūtānām acaram carameva ca
sūksmatvād tad avijneyam dūrastham cāntike ca tat '15'
avibhaktam ca bhūtesu vibhaktam iva ca sthitam
bhūtabhartṛ ca taj jneyam grasisnu prabhaviṣṇu ca '16'

Speaking about the ways to attain knowledge Sri Kṛsna states in the same chapter

dhyanenātmani paśyanti kecid ātmānam ātmanā
anye sāmkhyena yogena karmeyogena cāpare "24'

Some perceive the Self (*paramātmā*) in their own self by (the yoga of) meditation (*dhyānena*), others by the yoga of the Sāmkhya (i e pursuit of reason intellect) and still others by the *yoga* of *karma* (works)' The three paths to knowledge are *dhyana yoga* (meditative intuitive) *sāmkhya yoga* (logic and analysis), and *karma yoga* doing the duties of one s own station the common man s way of pursuing sincerely and conscientiously his work suited to his talents and temparament in the best possible way

Says Capra (*op cit*, p 152) "Modern physicists should therefore, be able to gain insights into some of the central teachings of the Far East by relating them to experiences in their own field A small but growing number of younger physicists have indeed found this most valuable and stimulating approach to eastern mysticism'

Capra (*op cit* pp 199ff) draws our attention to the fact that the main terms used in early Indian Philosophy have dynamic connotations Thus e g *Brahman* (from *brmha* = to grow) means growth and is suggestive of life motion progress (Quoting Radhakrishnan *Indian Philosophy*) ' The general picture', he says emerging from Hinduism is one of an organic growing and rhythmically moving cosmos of a universe in which everything is fluid and ever changing all static forms being *māyā*, that is existing only as illusory concepts" (*op cit* p 200) This is equally true of the Buddhists and the Taoists He then briefly discusses the quantum theory which reveals the view of a world that is expanding Modern physics then pictures matter not at all as passive and inert but as being in continuous dancing and vibrating motion whose rhythmic patterns are determined by the molecular atomic and nuclear structures This is also the way in which the Eastern mystics see the material world, "as a dynamic equilibrium (*op cit* p 205)

The age of the Universe is generally calculated by modern astronomers to be around 10 000 million years In this connection Jayant Narlikar observes (1977, p 104)

The Hindu scripture *Viṣnu Purāna* comes up with suggestions of a time scale comparable with those of present day astronomy In this work (I, 3 12-15), the God Brahma is regarded as the Creator of the Universe and the overall life of the Universe may be compared with one day of Brahma One day of Brahma elapses when the four

yugas, Kṛta, Treta, Dwapara and Kali are repeated a thousand times One cycle of four yugas takes up 12 000 divine years One divine year is equal to 360 human years

'Multiplying these factors we see that the day of Brahma is equal to 4320 million years This may be compared with the estimated age of a big bang Universe upto the present epoch which is around 10 000 million years'

Capra quotes from the *Gita* Śrī Kṛṣṇa's description of how at the end of the Kalpa Cycle (i e Brahma's day) everything returns to His Nature and at the beginning of the next day He sends forth all creation again (*Gita* 9 7 10) *(sarvabhutani Kaunteya prakṛtim yānti māmakam, kalpaksye punas tāni kalpādau visṛjāmy aham)* and observes 'The Hindus were not afraid to identify this rhythmic divine play with the evolution of the cosmos as a whole They pictured the Universe as periodically expanding and contracting and gave the name *kalpa* to the unimaginable time span between the beginning and the end of one creation The scale of this ancient myth is indeed staggering it has taken the human mind more than two thousand years to come up again with a similar concept' (Capra *op cit* p 209)

The subatomic particles that constitute matter are a network of interaction and energy patterns The whole universe is thus engaged in endless motion and activity in a continual cosmic dance of energy' (ibid p 236) Scientist Kenneth Ford has used the analogy of 'this dance of creation and destruction (Quoted by Capra op cit pp 254) and Capra points out that he is not the only physicist to have used such image of the dance The Eastern mystics too have used the image of the dance to convey their intuition of nature" (*op cit* p 256) The metaphor of the cosmic dance has found its most profound and beautiful expression in Hinduism in the image of the dancing god Siva the King of Dancers (*natarāja*)

"According to Hindu belief all life is part of a great rhythmic process of creation and destruction of death and rebirth and Siva s dance symbolizes this eternal life death rhythm which goes on in endless cycles (*op cit* p 256)

TWO MODERN ILLUSTRATIONS

Is it possible to substantiate the thesis of the operation of intuition leading to profound scientific revelations ?

From recent recorded history two outstanding names of Indian scientists come to our mind that exemplify the operation of the intuitive approach to knowledge yielding contributions of extraordinary originality to science Srinivasa Ramanujan (1887-1920) and Swāmī Bhāratī Kṛsna Tīrthaji Mahāraja Jagadguru Shankaracharya of Govardhana Matha puri (1884 1960)

Quiet and meditative Ramanujan was very fond of numerical calculations (*Dictionary of Scientific Biography* pub by the Ameri Council of Learned Societies vol XI 1975) He failed in all school examinations because he neglected English which was then the most important subject in school studies in British India His mathematical work of thinking out theorems and solving them was all done on his own without the help of teachers or books because he could not buy them poor as he was And so many of the theorems that he discovered were actually rediscoveries

(*ibid*) His work, all done entirely on his own as a young boy having no schooling, was brought to the notice of the famous British mathematician G H Hardy The latter, immensely struck by Ramanujan s originality, made arrangements for a special fellowship for him in Cambridge Hardy tutored him privately and collaborated with him Ramanujan had only a nebulous idea of what constitutes a mathematical proof ' 'His contributions to the theory of numbers include pioneering discoveries of the properties of the partition function Although completely ignorant of what had been developed his mastery of continued fractions was unequalled by any living mathematician '*The New Ency Brit* Micropaedia Ready Ref & Index Vol 8 His biographer Hardy is quoted to say that ' the limitations of his knowledge were as startling as its profundity' Although he had no degree nor university education, at the age of 31 Ramanujan became the first Indian to be elected Fellow of the Royal Society of London He died two years later generally unknown to the world at large but recognised by mathematicians as a phenomenal genius, without peer since Leonard Euler (1707 83) and Karl Jacobi (1804 51) (*ibid*)

The limitations of Ramanujan s knowledge referred to above seem to lie in the context of our discussion in the lack of school and college training and practice which is primarily of the rational linear, step-by step sequential kind His genius flowered and was reflected through his intuitive mode of unravelling the mysteries of mathematics

The second illustration of highly creative intuitive approach yielding substantial contribution to knowledge is of Swāmi Bhāratī Kṛṣṇa Tīrthajī Mahārāja (1884 1960) He was born as Venkataraman in March 1884 His school and college career was exceptionally brilliant He was installed in 1925 as His Holiness Jagadguru (World Teacher) Śankarāchāryā of Śrī Govardhana Maṭha Puri one of the four Maṭhas in the four directions of India, established by the great Śankarācharya The Swami tells us that provoked by the attitude of contempt displayed by many so called Orientalists and others against the Vedic lore he nourished a 'resolute determination to unravel the too long hidden mysteries of philosophy and science contained in ancient India s Vedic lore, with the consequence that after eight years of concentrated contemplation in forest solitude we were at last able to recover the long lost keys which alone could unlock the portals thereof (*Vedic Mathematics* 1965 4th repr 1978 p XV) After *tapas* for 8 years in the forests surrounding Sringeri the Swami had collected (mentally) 16 mathematical formulae (presented in the book *Vedic Mathematics*) that were contained in the *Parisista* (Appendix) of the Atharvaveda (*ibid* p XV) The Swami s disciple and biographer Manjula Trivedi tells us that these formulae are not to be found in the present recensions of th- *Atharvaveda* but 'were actually reconstructed on the basis of intuitive revelation) (*ibid* p X) This is also corroborated by the General Editor Dr V S Agrawala (*ibid* pp 6 7)

The book contains 16 simple *sutras* (aphorisms) each of a few words, (one to six) which apply to and cover each and every part of each and every branch of mathematics (including arithmetic algebra geometry etc)—— In fact there is no part of mathematics pure or applied which is beyond their jurisdiction (ibid p-XVI) The Swamiji is said to have written 16 volumes one for each Sutra which were deposited at the

house of one of his disciples Unfortunately the manuscripts were lost irretrievably (ibid p X) The volume of 40 chapters published as =Vedic Mathematics (1965) was only one of his planned 16 volums and was written from memory within one month and a half Before he could do anything further about the work of rewriting he left his mortal body (1960) He toured in various universities in India USA and UK and demonstrated how even a child of 12 with the help of the simple *sutras* could solve the toughest mathematical problems in fewest simple steps which by the current sophisticated methods may take 5, 10, 20 or 100 steps E g the conversion of a vulgar fraction $\frac{1}{19}$ or $\frac{1}{29}$ or $\frac{1}{49}$ etc to its equivalent recurring decimal shape requires 18 28 or 42 or more steps depending upon the required digit places by the current Western method But the sutra method requires only one single step of mental working The *sutra* to be used here is '*ekādhikena purvena* (one forwards or backwards) The entire book is devoted to solving problems by the help of the 16 Vedic *sutras* The operations of the *sutras* for solving mathematical problems of high complexity with very few steps has to be seen as demonstrated in the book to be believed

In his lectures the Swami gave blackboard demonstrations and the lay as well as the highly educated audience was struck by the utter simplicity of his methods Mr De mond Doig of the Statesman Calcutta who was one of those that saw the demonstrations wrote in the paper (10th January 1956) in extensive praise of the Swami s methods The staggering gist of Sri Sankaracharya s peculiar knowledge is that he possesses the know how to make a mathematical vacuum like myself receptive to the high voltage of higher mathematics And that within the short period of one year'

An earlier outstanding historical illustration of intuitive approach to knowledge leading to substantial results is that of Āryabhaṭa I (born C 476 AD) He wrote his famous *Āryabhaṭīya* in 499 AD when he was only *twenty three* He is credited with utilizing the unique system of notation based on the decimal place value system in astronomy and algebra He also developed rules for extraction of the square and cube roots (Bag 1979 p 78) He is recognized as the most outstanding contributor to astronomy geometry algebra and physics (Khan 1970 i) About a thousand years before Copernicus (1473 1543 AD) he held the view that the earth is rotating upon its axis and around the Sun He was able to explain the cause of solar and lunar eclipses and to explain the irregularities of planetary motion by means of the epicyclical theory and that night and day were caused by the earth s rotation upon its axis He also held that the planets and the moon are not self luminous but reflect the light of the Sun (Khan 1970 i)

All this naturally raises some questions If science with centuries of intellectual rational-experimental analyses is merely rediscovering truths which ancient *Eastern* seers knew with mystic intuition and speedily several centuries ago should the scientific methods be abandoned and intuitive approach be adopted ? Or should we adopt an approach to knowledge in which intellect and intuition mutually influence each other or are synthesized into one approach ? (Capra 1977 p 373) It has been suggested (Capra 1977 p 373 Ornstein 1977 pp 36 39) that the two approaches are complementary aspects of human consciousness Capra speaks of a dynamic interplay

between intuition and intellect The questions of abandoning the one or the other, or mutual influence between them, are ruled out (Capra *ibid*)

It seems to us that it is necessary to realize the function and the role played by each of the two faculties very clearly The very act of naming them seems to imply a separation between them Verbal separation is taken as real separation The verbal separation is only a hypothetical construct for convenience of discussion The two faculties are qualitatively different yet exist in the human mind simultaneously as if side by side Although on verbal level, extreme believers in the efficacy of the one believe in devaluing the other, in reality everyone uses them Both their simultaneous existence and functioning are one of the many paradoxes of human life The scientists have been using them in mutually supporting fashion and not influencing each other, —though some may not like to acknowledge the role of intuition while some extremists even want to denounce it as an impediment to scientific progress A similar attitude is displayed by those who believe solely in intuition in the reverse way Like the scientist the common man too is using intellect as well as intuition in his day to day life notwithstanding the occasional uprising of some who are anxious to be known as Rationalists and may organize themselves into a Rationalists Association to mark them off as a special group wedded to reason from the rest of their less rational or irrational fellow beings

Yet although intuition and intellect seem to be qualitatively different the two seem to be working co operatively, harmoniously mutually stimulating each other s cause and fulfilment To express their functioning and inter functioning - if one could use such expression—the concept of complementarity goes a long way But like many other things their complementarity cooperation and mutual stimulation has to be experienced in order to be understood Reason needs imagination vision, hypotheses ideas premonitions, substance to work upon which is provided by intuition Intuition needs intellect and reason to interpret explain with conviction, spell out with sequential linear analysis in symbolic verbal terms in comprehensible manner the hypotheses or visual conceptualizations Intuition without reason is like an infant, crying and kicking and full of life but not in well developed shape and strong enough to make an impact on mankind at large Reason can nurture it develop it to its fullest stature and strength to make an impact on them Reason without intuition is barren It will have nothing worthwhile to work upon The lead in search for knowledge is often given by intuition reason can follow verify elaborate elucidate And yet very often in actual functioning the two get so intermingled that the one cannot be separated from the other

MEDICAL SCIENCES CHEMISTRY PHARMACY

The origin and development of the science of medicine— Science of Life (*ayur veda*) as it is designated —and its ancillory chemistry (pharmacy *rasa tantra* or *rasayana tantra*) are replete with psychosocial imports of first rate and far reaching significance These include—quite apart from and over and above details on medicine and surgery — the purpose and goal of the profession of medicine a code of medical ethics, views on

scientific thinking, rules to hold and conduct fruitful discussion and conferences for advancement of a science, and development of a social and professional conscience We shall not be concerned here with the topics of diseases medicines surgery treat ment and pharmacy proper Those are dealt with elsewhere We will focus attention on the psycho social aspects prominently revealed and stressed in the classical treatment of the subjects These, indeed seem to carry messages that possess an amazingly modern ring in fact pertinent and applicable in any period and in every place and in that sense *sanātana* (eternal)

The two great Indian classics of ancient times in medical sciences are *Caraka samhitā (CS)* in medicine and *Suśrutasamhitā (SS)* in surgery A third one *Kāśyapa samhita* dealing with paediatrics is also accorded the honour of a classic

The very birth of *āyurveda* as mentioned in the *Carakasamhitā* reveals the social psychology governing the pioneers Once upon a time the great sages (*maharsayah*) met in a conference in the vicinity of the Himalayas Among these sages were fifty two of the most eminent whose names are mentioned but there were also many others, too (*tathā cānye maharṣayah*) A few of the names mentioned are Angiras Jamadagni Vasiṣṭha Bhṛgu, Ātreya (there was another Ātreya too in the group) Gautama Kaśyapa Nārada Agastya Bharadvaja Viśvāmitra Bhārgava Cyavana and many more The list is most impressive

One would have expected that such giants ṛṣis basically interested in spiritual progress and philosophy would not be interested in problems of mundane life And therefore it is most significant to note that they met specially to discuss the question of the promotion of the physical health of human beings in a world ridden by disease and decrepitude Sound health they decided is the best (or first) foundation (*mulam uttamam*) of dharma artha and kāma Diseases not only destroy health but also welfare (happiness *śreyasah*) and life itself (CS Sūtra 1 15) Therefore the means of overcoming (allaying or remedying) (*śamopāyah*) disease had to be found out So thinking they went into meditation (*dhyānam āsthitā*) when in their vision they saw Indra as the saviour and the answer to their problem *(atha te śaranam śakram dadṛśur dhyānacakṣusā) (ibid* 17-18*)* They then deputed Bharadvāja as their representative to Indra to learn *āyurveda* from him *(ibid* 19 23*)* Bharadvāja taught the science of life with its three divisions *(skandha* = large branch*)* to several other sages (*ṛsis*)

Chemistry if it did not originate with *āyurveda* seems to have received a great impetus as an auxiliary aid to *āyurveda* as a pharmaceutical pursuit What is impor tant to remember is that by way of pharmacy the Hindus took the subject of chemistry for serious study wholly and more or less exclusively as an important aid to the medical science for the improvement of health vitality cure of disease and prolonga tion of life This is in contrast with the interest in chemistry elsewhere in the world in those days where it was largely for profitable and commercial purposes such as for turning base metal into costlier metal like gold and silver for instance *(*Basham 1971 p 500*)*

Caraka s basic scientific approach to his field of study was remarkable and is fully evidenced in his treatise Everything he says falls into one or the other of

two categories true (*sat*), and untrue *(a sat)* The tests or criteria to distinguish the two from each other are fourfold *(tasya caturvidhā parīkṣā)* instruction or guidance by reliable (trustworthy or credible) authority *(aptopadeśah)* direct, observation or that which is cognizable by any organ of sense (*pratyaksam*), logical inference from evidence (*anumanam*), and reasoning (*yuktih*) (*CS* Sutra xi 17) This is followed by a few *ślokas* (verses) briefly illustrating the four tests of truth-untruth (*ibid* 18 25) Finally, summing up the *CS* say 'This is the way of examining everything there is no other way by which everything can be examined (*esa pariksa nāstyanyā, yayā sarvam pariksyate ibid* 26) The reader can see how Caraka laid primary stress on scientific approach to the subject

In a similar vein although all too briefly Dhanvantari (or Susruta) in *SS* states Listen to my exposition of *śalya tantra* which is the foremost and therefore the earliest branch (*angavaram adyam*) of the Science of Life (*āyur-veda*) which I will present not in contravention of (*aviruddham*) actual verification (*pratyakṣa*), scriptural truths (*āgama*) logical inference (*anumāna*) and analogy (*upamāna*) (*SS* Sutra 1 15)

Caraka s scientific approach is also evidenced in his instructions to the teacher of *ayurveda* about the commands he should give to and the corresponding oaths he should administer to the student at the time of the initiation of the latter These commands and oaths together form what may be called the code of professional ethics to be adopted by the student They are to be administered with all solemnity due to the occasion by the teacher to the student in the presence of sacred fire *Brahmanas* and other assembled physicians (*agnisakāśe brahmanasakaśe bhisak sakāśe cānuśisyāt* *CS* *Vimāna* 8 13) This is an excellent psychological device In the first place, the solemn ceremony makes a deep impression upon the student as well as all assembled of the sacredness and gravity of the oath taking and the need of following the oath and the command In the second place the student makes a public commitment in all solemnity to follow the code of professional conduct A public commitment exerts a greater pressure to follow what one has undertaken to do than a private commitment

The code of conduct and attitude as stated by Caraka has a modern ring indeed a permanent character, such that it should be a part of the doctor s code for all time to come and in that sense it is a part of the *sanātana* (eternal) *dharma* of the physician (and surgeon) It runs as follows (*CS* Vimāna 13 14)

Thou shalt lead the life of a *brahmacāri (*during the period of studies) and speak the truth (*satyavādinā*) If thou desirest success in practice (*karma siddhim*) wealth acquisition of fame (*yaśolābhah)* as a physician and heaven after death thou shouldst pray every day on rising and when going to bed for the good health of all living beings Day and night thou shalt with all thy heart and soul (*sarvātmanā*) endeavour for the good health of the patients (*ātura*) Even for the sake of thy life thou shalt not compromise (*na abhidrogdhavyam* seek to injure abuse) the patients (sarvātmanā cāturaṇam ārogyāya prayatitavyam jīvanahetorapi cāturebhyo nābhidrogdhavyam manasapi parastriyo nābhigamanīyāstatha sarvam eva parastvam *CS*, Vimāna 8 13) Thy speech shall be gentle pure (*śukla* white spotless here sincere), morally sustainable (*dharmya*) pleasing, worthy true beneficial and measured or

moderate (ślakṣna - sukla - dharmya - śarmya - dhanya - satya - hita mita vacasā) Thy behaviour should take into consideration the place and the time and past experience (*deśa-kāla-vicārina smṛtimala*)—Thou shalt ever be zealous in making efforts for advancement of knowledge and of procuring instruments or means of (medical) treatment (*jñānotthāno pakaranasampatsu nityam yatnavatā ca*) Having entered (the patient s house) thy speech mind intellect and senses should be directed to no other thought than entirely to that of being helpful to the patient and of things concerning him only (anupraviśya ca vāngmanobuddhindriyāṇi na kvacit pranidhātavyanyatra āturopakārārthād āturagateṣvanyesu vā bhaveṣu) (*CS* Vimāna 8 13) There is no limit ever to the knowledge or the science of life Therefore thou shouldst, without being intoxicated (by whatever thou knowest) constantly apply thyself to it diligently This is how thou shouldst act (na caiva hyasti sutaram āyurvedasya param tasmād apramattah śaśvad abhiyogam asmin gacchet etacca kāryam) (*CS* Vimāna 8-14) Thou shouldst learn professional proficiency (*vṛttasauṣṭhavam*) even from another physician without envy or jealousy (anasūyatā parebhyo pyagamayitavyam) The whole world is a teacher (*acāryah*) for the (receptive) intelligent as it is an enemy to the unintelligent (kṛtsno hi loko buddhimatām ācāryah śatrus ca abuddhimatam) Realizing this well thou shouldst listen and act according to the word of advice even of a disliked (or unfriendly) but intelligent person when it is worthy (*dhanyam*) leading to success (*yaśasyam*) long life promoting welfare (*pauṣṭikam*) and name (or popularity, *laukyam*) (*CS* Vimāna 8 14)

These memorable words of command (and corresponding oaths) may well be compared with the famous Hippocratic oath embodying the code of medical ethics generally taken by the recepients of the M D degree in the West Hippocrates (c 460 370 B C) was a Greek physician acknowledged as the father of Western medicine who first separated medicine from superstition and placed it on a scientific pedestal in the West. Caraka s code of ethics for the medical profession was formulated at least three centuries before Hippocrates And it is more comprehensive clearer and firmer in every aspect it deals with The Hippocratic oath reads as follows 'I will look upon him who shall have taught me this Art even as one of my parents The regimen I adopt shall be for the benefit of my patients according to my ability and judgment and not for their hurt or for any wrong Whatever house I enter, there I will go for the benefit of the sick refraining from all wrong doing and corruption Whatever things I see or hear concerning the life of men in my attendance on the sick or even apart therefrom which ought not to be noised abroad I will keep silence thereon counting such things to be as sacred secrets (*The New Ency Brit* Vol 11)

The question may also be raised seriously whether the medical profession of today conforms to the Hippocratic Oath how far and how strictly and conscientiously and whether their current behaviour strategies are indicative of progress of the scientific approach in the field of medicine and its practice or preying upon the dependence of the helpless ignorant and credulous patients on doctors and drugs It has to be added

See e g the articles "Dubious Medical Ethics" I & II by Shalini Ramchandani *The Indian Express* August 27 and 31 Also two readers letters one of them a doctor corroborating the writer in the same paper September 19 1990

ever, that most unfortunately professional ethics today in almost every profession is observed more in its breach than conformity The medical profession and the medical 'conscience is only a part of the social conscience of the people as a whole of the total socio cultural complex Medicos are after all members of the same society as the rest of the population Yet the medical practitioner s breach of his professional ethics would be the most inhuman sin of all sins for the simple reason that the patient has entrusted his life into the hands of the doctor and the latter would be betraying that trust It is also the most heinous sin because the medical practitioner is among the most educated persons in the society and is in the control of millions of lives

Further evidence of Caraka s Scientific attitude as well as open mindedness and receptivity to new ideas with a view to achieving true advancements in medical sciences is to be found in his exhortation that medical students should periodically hold dialogues and discussions (*sambhāṣa*) with other physicians (*CS* Vimāna 8 14) Special emphasis is laid on discussions with experts in one s own special field (tadvidya sambhasa) For this contributes to application of learning (*jnānābhyoga*) and also personal satisfaction (*samharsakari bhavati*) Further such discussions and mutual exchange of ideas contribute toward expertise (*vaiśardya*) and dialectical competence (*vacana śakti*), and it helps radiate one s fame (*yaśas ca abhdīpayati*) and settles doubtful questions It enables one to hear a few new things Therefore the well versed (*kuśalah*) have highly commended (*abhipraśamsanti*) discussions with experts in one s own speciality (*tadvidya sambhasa*) (C S Vimāna 8 14 15)

Caraka then proceeds to distinguish between positive or constructive (or friendly) discussions (*samdhaya sambhāṣa*) and discussions involving quarrels or conflicts (*vigrahya sambhasā*) (*CS* Vimāna 8 16 ff) Interestingly, he also distinguishes between two kinds of conferences congresses seminars or assemblies) (*parisad*) One which promotes advancement of knowledge (*jnanavati*) and the other consisting of confused (or ignorant) minds (*mūdha-pariṣad*) (*ibid 19*) And he further talks about the combinations of these two types How true even today ?

Caraka then dwells on the steps and measures for arriving at fruitful conclusions when a discussion or controversy between physicians is in progress (*vādas tu khalu bhisajan pravartamane*) In fact these measures are useful in any discussion One should think carefully on all *pros* and *cons* and speak nothing irrelevant, unscientific, unexamined not leading to any positive conclusion, or of limited application (*na aprakṛtam asāstram aparīksitam asadhakam avyāpakam va*) Everything that one says should be of the nature of cause and effect (*sarvam ca hetumad bruyād*) Such statements based on reason not fouled or corrupted (*akalusa*) are of value in the science of diagnosis and treatment (*Cikitsite*) because they help to advance understanding (*buddhivardhakatvāt*) Unimpaired (or free) intelligence (*anupahata buddhih*) achieves the fulfilment of all efforts that are begun (*ibid 67*)

How relevant true and applicable are all these statements of advice and warning even in these days when there is a proliferation of seminars, conferences commissions and committees many of which expend huge public funds time and energy but fail to arrive at any positive and worthwhile results ?

Suśruta's views on the relationship between theory and practice in medicine are also valid for all times and places (*SS*, Sūtra 3 48 51) The physician who is well versed solely in the science (or theory) (*kevala śāstrajnah*) but is not well acquainted with practice (*karmasu aparinisthah*) becomes confused (muhyati) when he faces a patient, just as a coward (*bhiruh*) does when he faces an army On the other hand one who is expert or proficient in practice (*karmasu nisnātah*) but owing to audacity (or arrogance, *dhārstyāt*) excludes or eschews theory (*śastrabahiskrtah*) will not be respected by good men and deserves punishment by the ruler Both of these lack expertise (or proficiency) and are unable to carry out their functions or performances (*asamarthāh svakarmani*) They know only half of the āyurveda (*ardhavedadharau etau*) They are like a single winged bird (ekapaksāvive dvijau) Even a medicine like nectar or ambrosia (*amrta*) when administered by an ignorant (*ajna*) physician will prove disastrous like a weapon, lightning or poison

In his insistence on strictly scientific approach to the theory and practice of medicine Caraka has boldly and unhesitatingly asserted that it is better to die than be treated by an ignorant pseudo physician (*varam ātmā hato ajnena na cikitsa vartitā*) (*CS* Sūtra 9 15 ff) A quack physician is called by him *ajnabhisag* ignorant physician or *chadma bhisag* (*Chadma*= pretender, fraud) The Jamnagar edition of *CS* has drawn our attention to two other terms used to denote quack physician *ku vaidya* and *kuhaka* and ventures to suggest that the English term quack is derived from *kuhaka* (=a cheat rogue juggler from *kuh* to cheat deceive) (Vol I p 351) A pseudo physician may cure a few patients by chance (*yadrachayā*) but will kill hundreds of patients in no time (*nihatyāśu śatāni ibid* 17) Pseudo physicians deserve to be boycotted (*bahiskrta* excommunicated) and repudiated (*varjaniyah* avoided) They are companions of death (*mrtyoh anucarah*) A wise man should repudiate such quacks who take medicine (merely or unscrupulously) as a means of livelihood (*vrtti hetor*) On the other hand those physicians who are well versed in the science (*śāstra vidah*) competent (*daksah*) clean (*sucayah*), proficient in (medical) performance (*karma kovidah*) possess control over their hands (*jitahastāh*) (for physical examination mixing medicines surgical operations etc) and self control (*jitātmanah*) should be saluted with respect (*tebhyo krtam namah CS* Sutra 29 10 13)

Caraka s deep devotion to medical science was indeed exemplary It was also coupled with extraordinary humility Notwithstanding the fact that he was himself universally accepted as the greatest authority and the last word on the subject he did not hesitate to admit his own limitations While discussing the therapeutics relating to chronic enlargement of the spleen (*gulma c kitsa* Gulma is also translated as abdominal abscess by the editors of the Jamnagar edition of *CS* and this is justified by the description and treatment of the subject in the *CS*) Caraka comes to a stage at which he honestly and frankly says From hereon is the province (or authority *adhikārah*) of those specialists belonging to the Dhanvantari tradition or school of training to perform the necessary operations These medical men have had practical experience in the skill of piercing (*vyadha* perforating cutting) determining the exact spot (*śodhana*) (of the source of the disease) and implanting or grafting (*ropana*)

(*Śodhana* also means cleansing clearing away or removing faults CS *Cikitsa* 5 14)

Again, after discussing eye diseases of which he distinguishes 96 different types, Caraka says Their symptoms and treatment belongs to the special branch called *śalākya tantra* (science of surgery) We have not dealt with them in details because that subject is the other specialists province and no effort is made here in that connection (tesām abhivyaktir abhipratiṣṭhā śālākya tantreṣu cikitsitam eva, parādhikāre tu na vistāroktih, śasteti tantre na nah prayāsah CS Cikista 26 131)

It is hardly necessary to say that such language about the fundamental importance of the need of discussions with discriminative rationality professional ethics of a very high standard keeping an open mind with unfettered free intelligence learning even from an opponent not trading upon fragmentary knowledge and acknowledging one s own limitations where specialization is required is a clear indication of not only a highly developed state of scientific knowledge and specialisations, but it is also a strong index of a highly developed social and professional conscience It is also an indication of stress on social welfare as well as on advancement of knowledge as a social value without allowing it to be stifled under the pressure of personal pride vanity or jealousy All of these ideas and practices are worthy of emulation even today and for ever

Like Caraka Susruta gives similar advice and commands to the student but more briefly (SS Sutra 2 6 8) However he also significantly adds If I treat you unjustly (do not teach you properly) despite your behaving with me in the right manner (*samyag vartamāne*) I shall incur sin (or will suffer censure) and my knowledge will not bear fruit (aphalavidyaśca) (aham vā tvayi samyag vartamāne yadyanyathādarśī syām enobhāg bhaveyam aphalavidyaś ca ibid 2 7 Enas = sin or censure) This speaks unequivocally for the high moral obligation of the teacher toward the student

It is important to note that Caraka advises all varṇas to learn *āyurveda* but keeping in view the life purpose differentially assigned to each of them according to their natural talents and temperaments "It should be studied by *Brāhmaṇas* for providing benefit to all creatures by *Kṣatriyas* for protecting people and by *Vaiśyas* for earning livelihood (*vṛtyartham*) In general he adds it can be studied by all for the attainment of dharma artha and kāma (sāmānyato va dharmārthakāmaparigrahārtham sarvaih C S Sūtra xxx 39)

And Suśruta says the same thing and goes even further The physician may admit as a pupil anyone of the Brāhmaṇa Kṣatriya and Vaiśya *varṇas* who is of a good family youthful observant of the varna rules, persevering clean well bred modest energetic strong attentive concentrate, possessed of a good memory intelligent and resourceful Anyone with opposite qualities should not be admitted as a pupil (*SS* Sūtrasthānam 2 1) Some say that a Sūdra if he is of a (good) family and (good) character may also be admitted to instruction but without the initiatory rites (*ibid* 2.3) Kāśyapasamhitā (*KS*) raises the question By whom should Āyurveda be studied ? and answers firmly that āyurveda should be studied by Brahmanas, Kṣatriyas

Vaiśyas and Sūdras (*KS*, Vimāna p 42 Quoted in the Jamnagar edition of CS Vol I p 161) (Kena cādhyeya iti, brāhmana kṣatriya vaiśya sūdrair ayurvedo dhyeyah)

YOGA AND BIOFEEDBACK

Closely allied to medicine and health yet developed quite independently was the science and practice of yoga in which during the last two decades there has aroused a sudden upsurge of interest in the West especially in America both among the lay public and the scientists This interest has expressed itself not only in establishing laboratories and courses in American colleges and universities but also in the military and the ecclesiastical training program The principles of yoga were first systematically formulated apparently on intuitive basis without any carefully designed experimental or empirical statistical analysis by Patanjali (=*C* 100 BC—300 AD) in his Yoga Sūtras But probably the theory and practice must have been known to several generations before him through the traditional channel of guru śisya parampara The Yoga Sūtras contain, as usual with early Indian writings the entire subject stated in just 196 condensed cryptic *sūtras* some of which consisting of just two or three words only It is a marvel of condensation

Patanjali s system is called *raja yoga* the yoga by which the individual self (*jivatma*) within which is only a facet or partial expression of the Supreme Self *Paramatma* (Taimni 1974 p 7) becomes aware that he is the master king (*raja*) of all his mental and bodily powers and also powers over nature and thus becomes conscious of his one ness with the *Paramatma* (cf Wood 1956 The word yoga is from *yuj*=to join The principle of joining runs through the entire system as the sustaining thread It begins with joining the individual s body with his mind by showing how mind controls the body and will controls the mind Similarly it joins him with the entire nature Universe by showing how union of will mind and body or a willing mind and body can control nature through seveval *siddhis* (accomplishments) and finally, it thereby facilitates the individual self s joining with the Universal or the Supreme self

There are several siddhis claimed to be consequent upon *yoga sadhanās* (practices) (*Yoga Sutras* III 16 54) Among them are knowledge of past and future knowledge of the minds of others becoming invisible friendship with the universe around elephant like strength knowledge of the minute the hidden or the distant knowledge of the solar system knowledge of the organisation of the body cessation of hunger and thirst super normal vision intuitive knowledge (*pratibha*) awareness of the nature of the mind [*citta*] intuitional hearing touch sight taste and smell [These preceding powers however may act as obstacles [*upasargah*] in the way of the person s advancement toward *samadhi* [*ibid* 38] entering another s body, levitation [*utkranti*] and non contact [*asañgah*] with water fire thorns etc blazing of gastric fire power of passage through air (ākāśagamanam) 8 mahāsiddhis such as assuming smallest size (aṇimā) weightlessness etc and finally kaivalya * liberation Patanjali however warns

---

Kaivalya is *kevalasya bhāvah* recognition or awareness of perfect isolation aloneness (*kevalam*) whol ness unmingled existence Paradoxically this recognition of perfect aloneness is identical with the recognition of perfect every thing ness perfect union with the Universal Being This aloneness is therefore not the same as empirical aloneness or solitariness. It is aloneness in the sense that the individual realizes that he alone is everything and everything is in him Indeed it is a state in which the distinction between loneliness and togetherness vanishes It is sometimes referred to in recent psychological literature as the oceanic feeling or what Maslow has called the peak experience

that the gradual attainment of these siddhis is likely to tempt the individual to indulge in the use of these powers for lower purposes of worldly gains, and this should be avoided The individual should keep on progressing with Yoga-Sādhanā till he reaches the final goal of kaivalya or moksa, liberation or one-ness with the supreme self

The Principles and practices of *Yoga* have been fortunately kept alive by a succession of a few yogis through the twenty five or more centuries past The reports by some witnesses that some of the claims were actually demonstrated by Yogis were generally discredited as either fictitious, or magical tricks by the Westerners and the Western educated easterners. For the Yogis performed feats which were impossible according to the known laws of science. Among the feats were voluntary control of involuntary activities such as stopping heart beat or pulse rate or breathing for periods far longer than would permit survival, stopping blood from a wound, control over pain centres, over internal visceral and glandular activities, and the like According to known laws of sciences these activities are operated by the autonomic (or automatic) nervous system and have been known to be beyond voluntary control In addition, the yogis also claimed powers such as extrasensory perception (atīndriyajñāna) (telepathy, clairvoyance and precognition and psychokinesis, i e mind affecting a material body) During recent years some of these claims have been tested by scientists with the aid of extremely sensitive electronic instrumentation and found to be substantially true

As we have said before, one good reason why the Western man has turned his attention to yoga was the fact of dissatisfaction and frustration with the modern developments in science and technology and consequent sense of despair to which we have already referred Yet it must also be said that there have been in the past some rare Westerners who were earnestly interested in the subject and carefully studied it and wrote excellent books on it And now their number is increasing in the West In fact, we want to pay tributes to such scholars for their sincere devotion to the subject, for it has gone a long way in arousing not only the West to its merits but also many from East too It is probably in India the home of the birth and early development of the subject that interest in it is not as wide and as deep as it should be, although a few individuals and institutions despite meagre patronage and support, are doing their best in the subject

As a result of the new interest, many scientists in the West and a few in India have been attempting to explore and verify experimentally some of the yogis' claims and especially the claims of voluntary control over involuntary activities A great impetus to these attempts was received by the discovery of Kamiya that the brain wave pattern called alpha is associated with feelings of a relaxed, calm tranquil, pleasant yet alert state of mind, which is also the state of yogi in meditation He made further important discoveries Nearly all of us slip in and out of alpha state from 5 to 10 times a minute without ever knowing about it If arrangements are made for the subject to become aware of the states of his brain wave patterns, he found that the subject can voluntarily go into and remain in the alpha state for long periods [illegible] the electroencephalograph (EEG) to feedback to the subject information about his brain wave patterns The EEG, with electrodes attached to the scalp, picks up the

wave patterns, amplifies them and records them on a polygraph paper The polygraph readings become the visual source of information of the waves to the subject simultaneously and continuously of his brain waves The feedback of information about internal states may be instantly translated into visual or auditory (tone) displays It seems that the clear, simultaneous and continuous awareness through an appropriate display of the ongoing internal states of which the subject is normally not aware, enables the person to voluntarily produce and sustain in the desired state within the body After repeating this process a few times, i e practice sessions the mind or conciousness learns to recognise inner conditions on its own and acts without the help of the instrumental display to change or readapt them in the desired fashion The subject then no longer requires the aid of the instrumentation to become aware of his inner state The subject thus learns to control voluntarily the internal processes that have been long regarded as autonomous and beyond voluntary control Kamiya called this key to voluntary control 'electronic yoga' or instant yoga

The practice or training provided to recognise one s internal bodily [brain waves or any other] states through visual, auditory or any other readily perceptible feedback and thereby alter the state to another desired state and retain oneself in a desired state is called biofeedback training [BFT]

The current experimental investigations in the yogic phenomena are more appropriately part of *Hatha yoga* This system is concerned more with disciplining body and mind to enable the individual to gain control of mind over mind and body and also over nature It is considered to be an auxiliary prelude but not a necessary one to *raja yoga* The classic texts in *hatha yoga* are *Hatha* [or *Hatha yoga*] *Pradīpika Gheranda Samhita* and *Śiva Samhita* The exercises of *hatha yoga* to improve bodily and mental strength is more a part of physical and mental culture or health which of course is a necessary prelude to the final *Kaivalya* However common people wrongly identify *yoga* with only this part when they refer to it

We now turn our attention to some of the practical and useful conclusions of biofeedback researches that have flourished during the last 20 years

Alpha waves are also associated with ability to recall and remember *About 90%* of the population produces alpha with eyes closed Elmer and Alyce Green of the Menninger Foundation have been training individuals through BFT to produce and also increase the percentage of alpha with eyes open The Greens found that students with such BFT showed positive correlationship performance on remembering with the percentage of alpha (Green Green & Wallers 1971)

The Greens and their associates have also develeped a biofeedback method for deep relaxation of muscles Such relaxation is necessary in several Therapeutic procedures Muscle activity is measured by electromyograph (EMG) If the EMG record e g of the dorsal muscle of the forearm of the subject is amplified and made visible to him by a meter and he is asked to see that the meter shows low level he can quickly learn to relax the muscle tension to very low levels in less than 20 minutes of a single session

Dr Green (biopsychologist) Dr Walters (psychologist) and Dr Sargent (Director of Internal Medicine—all at the Menninger Foundation) have developed a BFT programme combined with autogenic methods The latter contains some self-regulation statements such as ' I feel quiet I am beginning to feel relaxed In fact I feel heavy and relaxed ' etc This combined programme is called the Autogenic Feedback Training (AFT) They first used it to cure migraine and tension headaches It was once observed by chance that one migraine subject who had a spontaneous recovery simultaneously showed considerable flushing (rapid vasodilation) of both hands and corresponding increase in hand tempatature of about 10° F This suggested that by using a 'temperature trainer' to display to the patient his hand temperature and by his using autogenic phrases to increase hand temperature migraine headache could be cured The practice began for the patients first at the lab and then continued at home *A follow up shows that more than 80% of the 200 patients thus* trained have obtained relief ranging from slight to excellent And a few have reported a migraine free life (Green & Green 1973, 1977, p 38)

Migraine is said to be caused from dysfunction of cranial arterias (Green & Green 1977 pp 36 ff citing H G Wolff 1963) As a result the blood vessels of the head become unusually constricted (which is called vasoconstriction) and then unusually dilated (vasodilation) which causes the pain It is suggested that emotional stresses affect the behaviour of subcortical brain, and this is the primary cause of the vasoconstriction and vasodilation One aspect of the general migraine syndrome is a decrease of blood flow in the hands That is why increasing it brings down the migraine headache

Tension headache however, is different from migraine headache The usual immediate cause of pain in tension headache is constriction of the muscles of scalp and neck Therefore biofeedback training in such a case would consist of relaxing these constricted muscles This is what Budzinsky Stoyva and Adler of the Colorado University Medical Centre did (1970, 1973) with an auditory feedback, using the electromyograph (EMG which measures muscle tension in this case of the scalp) The patients clicks fed back from the frontalis such that increased tension produced clicks at a faster rate reduced tension at a reduced rate Patients were provided explanation of how tension headache occurs (*physiologically*) the *meaning of clicks and instruction* about thinking of relaxing by reducing the rate of clicks Sixteen lab sessions of such training were followed by instruction to practice relaxation at home twice a day for 15 20 minutes each time An 18 month follow up showed that drug usage in the patients had dramatically declined (Green & Green 1970 pp 99 102)

Patients suffering *from insomnia were instructed by Budzynski to use* EMG feedback and relax muscles first The onset of sleep is also associated with slow brain waves called *delta* The patients were trained to recognize the delta waves through EEG recordings (both amplified and transformed into visible or tonal displays They were then asked to use both the recordings for relaxation When trained in this way, insomnia *patients who used to take four or more hours to fall* asleeep were falling asleep within 10 20 minutes (Peper)

A most dramatic discovery in the biofeedback area is by Basmajian *(1962)* who showed that it is possible to learn to control one single nerve fibre in a bundle of nerve fibres He called it 'single motor unit (SMU) firing This would reduce the tension in a muscle to levels far below what was previously thought possible In Basmajian's research this feedback was from the indwelling electrodes placed in the large muscle at the base of the thumb (called *abductorpallicus brevis)* Each pulse of SMU firing was heard on a loud speaker such as *thump-thump* If the subject desired to produce a pattern like *thump thump* followed by *thump thump thump* or kind of doublets triplets or drum eells he could succeed Thus single motor unit or single cells could be controlled by volition (Green & Green pp 31 32 985)

The subject learned to control SMU or single cell firing after only 60 90 minutes of training The potential applications of this finding is great in rehabilitation of non funeleanal muscles due to paralysis or atroply *(ibid)* China and Singh (*1975 p 19)* of the All India Institute of Medical Sciences observe in this connection He (Basmajian) has shown that ordinary people can achieve by using electronic devices what yogis can achieve by unconscious processes'

At the Baltimore City Hospital Dr Bernard Engle and associates (1971 1975) have worked in training patients who suffer from a dangerous irregularity of heart beat called PVC (premature ventricular contraction) A full explanation of the biofeedback procedures was given to the patient Visual feedback was provided to him by three different light signals yellow in the centre when the heart beat was alright red meant he should slow down and green meant he should speed up Eight patients participated in ten sessions, with about 34 minutes of each session for each of the following states (1) heart rate speeding (2) slowing (3) alternate speeding and slowing and (4) control of heart rate variability All the patients learned to control heart rate Four were able to control their symptoms at home after some practice in the hospital and maintained control without additional training during a 3 to 21 month follow up A fifth learned to recognize PVCs occurrence and control them through resting Three pati nts however did not learn to control their PVCs (Green and Green 1977 75)

Engel also demonstrated that if the EKG (electrocardiographic) signal is displayed on an oscilloscope so that the action of each heartbeat is 'displayed as a visible spike—and—hump pattern the patient can learn to control sections of the heartbeat *(ibid)* Generally what is called the R wave is taller than the T wave But in some heart patients the R wave is too short or upside down relative to the T wave By watching the oscilloscope and willing a change subjects can learn to increase the height of R wave (ibid)

The brain wave ranges are *beta* 13 26 CPS (cycles per second) *alpha* 8 13 CPS *theta* 4 8 CPS and *delta* 1-4 CPS The *delta* state is associated with deep sleep The *theta* state occurs as a person is falling asleep and is usually accompanied by a hypnogic state of semiconscious reverie with dream like images This state is the state often experienced by creative writers scientists and discoverers who have reported during the state visions of light on some problems they were grapling with for a long time during their waking and rational analytic periods or of new important ideas rich

poetic imagery, new inspiration, and so forth E g Black Milton Coleridge Stevenson Poincare, Kekule and others (Green & Green 1977, pp 125 127) Green & Green believe that *theta* state is likely to be closely associated with creativity They also believe that creativity is not something that is exclusively given to some and totally denied to others *(ibid* p 124) Like intelligence some have it more others less practically no one is without it Unfortunately we may add our training programmes have been giving exclusive emphasis on the rational analytic mode of learning which is possible only when the learner is fully awake exposed to all kinds of external impacts on his senses The *theta* state is also very close to the yogi s state of deep meditation Anand Chhina and Singh report (1961) that the meditative state is intensely focussed or closely controlled so that it could not be disrupted with flashing lights sounding gongs vibrations, or the touch of a hot glass test tube In other words the state of inner concentration was profoundly detached from sensory stimulation (cited in Green & *Green p 123)* and yet, *it is not a state of sleep*

The reader may recall here how the *rsis* of early India saw visions of important scientific truths and creative contributions by entering into deep meditative state This is the same as permitting intuition to have fullest scope to function while giving rest to reason and intellect for the time being The Greens are experimenting on increasing alpha through biofeedback training in subjects As at the time of reporting (Green & Green 1977 pp 134 ff), their project is in a pilot stage

Since the theta range *(* 4 8 CPS *)* is next lower after the alpha range (8 13 CPS) the Greens have developed a combined *alpha theta* production training programme The subjects have been the two Greens and several others, including young male students, from the nearby Washburn University (ibid p 140) The results obtained at the time of reporting are very encouraging With 10 weeks of training, into the details of which we will not go here *(* See Green & Green 1977, pp 140 152) subjects were able to increase alpha waves quite easily and theta less easily There was a great increase in the ability to be aware of hold on to and report the hypnogogic imagery The subjects were instructed to keep records of all that happened to them from day to day The reports indicated a relatively high frequency of integrative experiences feelings of psychological well being more energy more relaxed feeling feeling sharper and clearer, calmer with inner peace improvements in difficult interpersonal relationships such as with parents roommates growing tolerance and understanding of others earning better grades and rewards increased ability to concentrate and the like The Greens also observe The state of deep quietness of body emotions and mind achieved in theta training seems to build a bridge between conscious and unconscious processes and allows usually 'unheard things to come to consciousness Occasionally this included extrasensory (ESP*)* experiences Incidents of ESP experiences of some of the subjects including the Greens during the theta training period which were rather striking are fully related (I*bid*)

At the Menninger Foundation laboratory the Greens tested some of the claims of yogis by subjecting Swami Rama to laboratory tests The Swami caused a 14 inch aluminium knitting needle to rotate on a pirvot *(ibid* p 62*)* When Swami Rama was

calling Green on a long distance call on the upper floor one of the subjects in the lab in the basement had a vision of the Swami standing and smiling in the experimental room (*ibid* p 138) In one of his demonstrations within 3 minutes he raised the temperature of one hand and simultaneously lowered that of the other showing a difference of 7°F He then raised the difference to 11°F He decreased heart rate by 21 beats in 1 minute at will Although he had said generally that one should not stop his heart unless he has fasted for three days he was suddenly inspired to do this after a full meal and succeeded in it He demonstrated heart flutters and heart beats averaging 306 beats per minute which were interpreted by the cardiologist who saw the record without seeing the man as death of the patient (*ibid* p 205) And the Swami did a few other astonishing performances too One important thing to be noted here is that he became aware of his internal bodily states entirely in his own consciousness without any aid from instrumentation and could will alterations in the states without any visual or auditory feedback from outside

There are other areas also in which BFT research is being conducted and in some of them successfully so far uncontrollable habits such as compulsion to overeat which is reflected in the physiology and the brain waves , epilepsy control gastrointestinal disorders asthama, epilepsy cerebral palsy anxiety tension states The last one is of special importance (Haugen Dixon and Dickel 1963 cited by Green & Green 1977 pp 102 3) The patient is wired up for display of his muscle tension on an oscilloscope Then he is given a tranquilizer and shown similarly the remarkable decrease in muscle tension resulting from the drug The patient then is asked to will a change from his first tension condition to the relaxed condition as shown on the oscillograph After practising for a few weeks usually about 5 weeks the patients are able to achieve tension free condition without the lab equipment (Green & Green 1977 p 102)

Dr Barbara Brown (1970 1974 1977) who has one of the best equipped laboratories at the Supulveda Veterans Administration Hospital for biofeedback research and was the first President of the Biofeedback Research Society foresees many significant possibilities that BFT research will yield in future such as women would be able to control their ovulation which could turn into the best family planning device ever known cure of cancer by enabling the patient to control blood flow in such a manner as to result in starvation and absorption of cancerous growth pregnant women learning painless delivery painless operations and so forth

The entire origin and development of research in biofeedback owes its inspiration to the demonstrated values of yoga Yoga is essentially concerned with exploration of the immense inner power of man not only of self regulation but of control over external environment If only one tenth of the money energy and human resources that are being expended on explorations of outer space and probing into the internal structure of the atom were spent on explorations of the inner space , as yoga did so successfully that its results are valid even after a lapse of two thousand five hundred or more years since they were discovered mankind would have had peace instead of wars mental and physical health instead of squelor and disease happiness instead of tension and frustration unpolluted environment instead of

polluted one increasing self esteem and self dependance for man instead of increasing dependance upon drugs and medicines

BRAIN RESEARCH INTELLECT AND INTUITION

Recent research on the two halves (hemispheres) of the brain has revealed new facts which throw light on the functioning of intellect (reason) and intuition in man that bear out the ancient eastern views on the subject (Sperry 1977 a, 1976a , Bhom & hilley 1975 , Gazzaniga 1970 Gazzaniga and Sperry 1967 Levy Agresti & Sperry 1968 , Nebes 1974 Ornstein 1977 , Semmes 1968) The reader is particularly referred in this connection to the brief reviews on the first subject to Sperry and to Ornstein ch 2 We will not go into details but point out certain salient features relevant to our subject here that have been discovered after some most ingeniously designed and careful research particularly during the past two decades or more The Western psychologists and scientists have found the anticipation in these areas by Indian or Chinese thinkers hundreds of years ago of what has been experimentally discovered recently rather striking (Ornstein 1977 Singer 1977 Capra 1977) These recent studies also show how the modern thinking on the subject of the male female aspects of human nature and of androgyny bear a close resemblance to the concept of *ardha nari natesvara* in early India

The human brain (also the brain of other mammals) consists anatomically of two hemispheres These are crossconnected by systems of fibres the largest of which is the *corpus callosum* This is estimated to contain about 200 million fibres When surgically separated each hemisphere is found to function independently in most activities including sensation perception learning and memory (Sperry 1977 a pp 101 H) Further the two hemispheres could be trained concurrently to perform opposite tasks neither hemisphere having awareness of the experiences of the other (*ibid*) This makes it look as though man has two consciousnesses two minds

The left hemisphere controls the right side of the body and the right hemisphere controls the left side of the body There is also some functional specialization in the two hemispheres The left or ' major hemisphere as it is called predominantly specializes in speech and verbal mathematical analytic abilities that require linear, sequential symbolic logical mode of thinking The right hemisphere specializes in non verbal non mathematical holistic activities that require relational integrative spatial visualizing abilities such as are expressed in artistic endeavors and crafts Damage to the left hemisphere affects speech, verbal analytical logico mathematical abilities Damage to the right hemisphere affects relational visual spatial integrative artistic musical etc abilities

It must be mentioned here that this is not a hard and fast or exclusive specialization Each hemisphere has potentials for the functions of the other Yet in the normal person each tends to develop and work on the principle of division of labour to specialize in different functions They communicate with each other through the *corpus callosum* They function simultaneously and in cooperation and supportive to each other in the normal brain But they can also function simultaneously and

independently if surgically separated by cutting the fibres of the *corpus callosum*, without the one becoming conscious of what the other is doing and in the areas of their respective specialization

The split brain surgery (or cerebral commissurotomy) has provided interesting insights toward our understanding of the role and function of intellect and intuition The left hemisphere which functions verbally analytically mathematically is the predominantly rational consciousness in man The right hemisphere which functions holistically integratively in relational perspective is the predominantly intuitive side of consciousness

Each one of us has these two modes of consciousness the rational intellectual and the intuitive introspective each in varying levels acting and co acting with each other Ornstein and Galin have hypothesized that we select the one and inhibit the other, fully or partially as it suits our dealing with the environment How this process of shifting from reason to intuition and back occurs is not known at present (Ornstein 1977 p 33) The best scientific work shows that the two can function alternatively and supportively or concurrently and in closest cooperation such that it is hard to discern their operation separately Einstein used the term combinatory play to express their functioning in the scientist In Vedānta the duality in consciousness is said to be between intellect (*buddhi*) and mind (*manas*) observes Ornstein (1977 pp 36 37) *He adds* Such a distinction may be hard for people with Western education to state clearly for when we say This person has a fine mind we are usually referring only to the verbal and intellectual portion of the mind (*ibid*)

One is reminded of Mahatma Gandhi s mode of operating the two modes of consciousness especially when he came face to face with a problem which he had tried to attack with all available facts rationally analyzed, but no satisfactory solution was in sight He then retreated into solitary introspection in a secluded place and meditated deeply This he called seeking light from the inner voice when everything else failed When he thus intuitively saw the solution he would come out of his seclusion and translate the promptings of his inner voice into the hardware of logical systematic and practical plans of actions in which he led millions of people to success Gandhi was so deeply influenced by the basic Hindu tradition that although he was unconscious in many ways of the influence he was also not particularly conscious of the influence in this regard His early successful personal experiences with intuitive insights must have encouraged him to take the bold step of using the method in his later gigantic public ventures in which huge masses of people were involved

And yet Gandhi s intuitive approach had the best preliminary foundation of the rational analytical approach And his translation of the intuitive insight in the practical field involving millions of people was also systematically designed and carried out thus showing the influence of reason at that stage He was known to disarm by his own straight and simple logic the best known logical thinkers including the British diplomats and in India legal luminaries like Motilal Nehru Tej Bahadur Sapru and M R Jayakar Although he depended upon meditative intuition he did not ask the people to follow him just because his intuition told him the way He spelt it out systematically

Although both intellect (reason) and intuition are natural parts of man s inner equipment, apparently the Western culture and Western dominated Eastern cultures have taught us to suppress the arational, non logical introspective or intuitive mode of seeking light and knowledge Within limits, this is not undesirable For the stress on reason was a reaction against the unquestioned, implicit faith extended by credulous public even to the irrational purely imaginary concoctions In the name of introspective intuition, ideas and information having no foundation could be believed by men Introspection could be reduced to fantasy, pure subjectivity and personal emotions, likes and dislikes on flimsy grounds On the other hand the corrective measures to control emotion and subjectivity have gone to the extreme of totally denying any place to introspective meditation by devaluing and denying it its legitimate role in human affairs

MASCULINITY FEMININITY : ANDROGYNY

The left hemisphere is identified also with male characteristics aggressiveness hard or tough mindedness logico analytical thinking The right hemisphere is supposed to have affinity with femininity intuitive and holistic thinking gentleness and so forth It is generally overlooked that every human being has the two conscious nesses present in him There has been a general tendency in the male dominated cultures to favour masculinity as more valued than femininity In the chinese thought the two consciousnesses are represented by *yang* the male aspect and *yin* the female aspect (See e g Capra 1977 p 151) The ancient Indian thought has sought to insist upon the basic unity of the male female principles in the concept of the *ardha nārīśvara* (*ardha* half, *nārī* woman *iśvara* god) which is the designation of *Śiva* the primeval divine being (Prabhu 1976 Capra 1977 p 151) He is also called *ardha nāri nateśvara* (*nateśvara*= the dancing god), *ardhanārīśah* or simply *ardha nāri* (*Iśa*= god)

In this context the meaning of the designation 'Śiva' must be clearly understood *Śiva* itself means auspiciousness welfare ' Because He is the source of welfare and happiness (bliss) according to etymology (or derivation) because (in fact) He is the source of boundless happiness Śiva the Supreme Self who is formless (i e such a Supreme Being is beyond human imagination as to what His form could be) is called the Source (or Cause) of Welfare (*śam karah*) according to the meaning of the words (*śam sukham* karoti iti vyutpattyā niratiśaya sukhakārakah paramātmā nirākārah śivah śamkara padavaeyah Śivatosini Comm on *Linga Purāna* I 6 22 Quoted by Danielu 1964 p 444) (Prabhu 1976) The same is true of his name Śambhu Śam= happi ness welfare *bhu*= causing Śambhu= He who grants happiness or welfare In fact these names of Śiva are all contrary to the commonly held image of the god as fierce (*raudra*) and the like His fierce form is assumed only to destroy evil and thus he is responsible for the happiness and welfare of all

Lest this concept may be said to be a Śaivāite one the Vaisnavāites too have not lagged behind They have the parallel concept of *ardha laksmi harī* and *ardha laksmi visnu* (Prabhu *op cit*)

Basically, then the ancient Hindu thought does not look upon male female principles in man as dichotomous, separate principles, one opposed to the other or manifesting characteristics antagonistic to the other but as a dynamic systhesis of the two in every human being This is also the way in which new studies on "androgyny in man have been looking at the problem (Singer, 1977)

MEDITATION

A word must be said about the principle and practice of meditation We have no space to go into details of the subject During recent years, many Western scientists especially in America have turned their attention to meditation as a means of restoring mental calm and increasing mental powers of memory decreasing blood pressure reducing anxiety increasing energy clear thinking and general poise of body and mind Maharshi Mahesh Yogi s Transcendental Meditation (TM) has now become so popular and has caught the imagination also of scientists so much that scientific research is being conducted on the subject (Wallace & Benson 1972 Bloomfield, Caine Jaffe & Kory 1975 Bloomfield & Kory 1976 and bibliographies to these books) The general findings of practising meditation noted in the laboratory are The meditator within a 20 minute practice gains far deeper rest than even good sleep can give After five to six hours of good sleep oxygen consumption drops 8 10 percent lower than during the state of wakefulness But after 15 20 minutes of transcendental meditation it drops precipitously to a much lower level (Bloomfield & Kory 1976 pp 54 60 quoting Wallace & Benson 1972) Galvanic Skin Response (GSR) is an indicator of anxiety level The higher it is, the lower is the anxiety level Over several hours of sound sleep GSR i e skin resistance increases by 50 100 per cent over the level when one is relaxing with eyes closed After TM for 15 20 minutes GSR increases by 100 200 percent Concentration of blood lactate associated with stress, drops three times during TM practice than during sleep (ibid) Several other gains of meditation also are noted and further research is going on The above is just to give a flavour of the efficacy of meditation as a technique as verified by the laboratory method

LESSONS TO BE LEARNED

Many of the lessons to be learned especially by Indians from the glimpses of scientific developments in early India have been noted from time to time as we journeyed through them in the preceding paragraphs Some additional comments may also be in order here

The value of meditative intuitive thinking and its stimulative as well as supportive and prompting role to intellect and reason cannot be overemphasized Like any other faculty such as intelligence or memory everyone of us has both the intellectual and the intuitive faculties, each in varying degrees Each of them deserves to be properly cultivated and none at the expense of the other The two can cooperate and support each other and thereby help the scientists to march toward positive knowledge of great value The march toward true knowledge may be possible much more speedily by the two faculties working together rather than for any one alone Present educational systems

all over the world provide systematic training in developing intellect and reason A complementary programme of systematic training in meditative discipline will go a long way not only in developing introspective meditative ability but also in yielding many other concurrent gains including sharpening of perceptual abilities memory clear thinking mental and physical poise and well being Meditation is now fast becoming a part of educational programmes in the West, especially in America It was a regular part of the educational system in early India It should be so now

It is tragic that we have tended either to overlook or look with disdain several beneficial features of our own rich heritage rather thoughtlessly It is when others from other countries discover and recognize the far reaching benefits and value of those features appreciate them and start putting them into practice that we become aware of them Unfortunately this is true not only of the rich ideological and cultural heritage of the soil, but equally true in regard to recognition of and encouragement to the talented sons and daughters of the soil It is a fact that the creative genius of Ramanujan Tagore Raman Radhakrishnan Coomaraswamy Swami Vivekananda Swami Bharati Tirtha Ravi Shanker Khorana and several other luminaries in different fields owe their recognition first and in a great measure to the perceptive West and then to the land of their birth and probably because of their recognition by the West These were luminaries of such stature that their dazzling contributions became visible to the discerning beyond the seas while their own countrymen their close neighbours, were still blind to their merits But in between there must have been numerous lesser lights talented sons of India, who must have gone unnoticed A people that lack the perceptive capacity to judge recognize and encourage the potential as well as the manifest talents of the sons and daughters of the soil are doomed to a state of degeneration demoralization and decay They can never hope to progress culturally and scientifically

Knowledge of course is a universal heritage of all mankind, East and West It knows no boundaries of region or nation It belongs to all who want to avail themselves of it It is not a monopoly of any human group Yet the sad feeling is inescapable that the very country in which some of the most significant and valuable insights took birth is the one to be apathetic to them for centuries, while the rest of the world rediscovers them takes pains to learn about them and desires to adopt them

The goal of science—indeed of all disciplined thinking and acting—is the attainment of truth Truth for what ultimate purpose? For gaining power *siddhis* over nature in order to control others? For using the powers for narrowly conceived personal comforts and happiness? The *yogic writers and other seers in India have* warned of the possible dangers of man being tempted to use these powers *(siddhis)* earned through science and technology for such ill conceived purposes Modern developments in science and technology seem to be deliberately aimed at gaining power for the purpose of destroying rather than, or much more then for improving man s health, happiness peace and welfare This is one reason why technological research got tremendous spurts during the two World Wars The Opponheimer incident is an eye opener in this regard As the arch creator of the atom bomb and scientific genius ' he was

present at the first test of the explosion of the bomb He was filled with remorse that he was responsible for developing a weapon with untold potential for enormous destruction of life and territory, and that this was going to be used by the political rulers for destructive purposes A keen student of the *Gītā* that he was, he spontaneously uttered these Gītā verses the moment the deafening explosion occurred If the radiance of a thousand suns were to burst into sky, that would be like the splendour of the Mighty One' (Gi XI 12) And this was followed by his recitation of the next verse 'I am become Death the shatterer of the World (*Gītā* XI 32) (R Junks Brighter Than a Thousand Suns Pelican 1964 p 183) If only science and technology were deliberately developed for mankind s peace and welfare the world would have been a very different place to live than what it has been turned into

References

Amma T A. Saraswati Geometry in Ancient and Medieval India Motilal Banarasidass Delhi 1979

Anand B K Chhina G S & Singh B Some Aspects of Electroencephalographic Studies in Yogis Electroencaph Clin Neurophysisl 1961 13 452-456

Bag, A K Mathematics in Ancient and Medieval India Chaukhamba Orientalia Varanasi and Delhi 1979

Basham A L The Wonder That Was India Fontana Books in association with Rupa & Co , Calcutta 1971

Basmajian J V Muscles Alive Williams & Wilkins Baltimore 1962

Bhārati Kṛṣṇa Tirthaji Mahārāja (Śankarācārya of Govardhana Maṭha, Puri) Vedic Mathematics or Sixteen Simple Mathematical Formulae from the Vedas (For one line Answers to All Mathematical Problems) Banares Hindu Univ 1965 4th Repr Motilal Banarsidass Delhi 1978 pp 367

Bhārati Krishna Tirtha Swami Sanātana Dharma Bharatiya Vidya Bhavan Bombay 1970

Biofeedback and Self Control A series of annual publications starting from 1971 Each year, select important articles and research reports are published in the annual Aldine Atherton Chicago

Birbaumer, Niels & Kimmel H D Biofeedback and Self regulation Lawrence Erlbaum Associates Suite 112 365 Broadway Hillside N J 07642 1979

Bloomfield H H Cain M P Jaffe D T & Kory R B TM *Discovering* Inner Energy and Overcoming stress Dell N Y 1975

Bloomfield H H & Kory R B Happiness The TM Program Psychiatry and Enlightenment Jaiko Bombay 1977

Bogen Joseph E 'The Other Side of the Brain I II III Bull of the Los Angeles Newrological Societies 34 3 (July 1969 135 63 Reprinted in Robert Ornstein (ed) The Nature of Human Consciousness Freeman San Francisco Viking Press 1973)

Bogen, J E & Vogel P J "Neurological Status in the long Term Following Complete Cerebral Commisurotomy , in Les Syndromes de disconnexion calleuse chez C homme ed by F Michel & B Schott Hospital Neurologique 1976 (cited by Sperry 1977)

Bohm D & Hilley B On the Intuitive Understanding of Nonlocality as implied by Quantum Theory Foundations of Physics, Vol 5, 1975

Bose D M (Ed) A Concise History of Sciences In India Ind Nati Sc Acad 1971

Brown Barbara New Mind New Body Biofeedback New Directions for the Mind Bantam Books 1975 (Ori Harper N Y 1974)

Brown Barbara Stress and the Art of Biofeedback Harper 1977 Bantam Books N Y 1978

Budzynski T H Stoyva J M & Adler, C S Feedback Induced Muscle Relaxation Application to Tension Headache Behavior Therapy Exp Psychiat, 1 (1970) 205 211

Budzynski T H & Mullaeny D J EMG Biofeedback and Tension Headache Psychosomatic Medicine 35 (1973), 484 496

Capra Fritjof The Tao of Physics An Exploration of the Parallels between Modern Physics and Eastern Mysticism Shambhala London and Berkeley, 1975 Fontana/Collins 3rd impr 1978

Capra Fritjof Modern Physics and Eastern Mysticism J of Transpersonal Psychology 8 (1976), 1 20 40

(The) Caraka Samhita Edited and published by Shree Gulabkunverba Ayurvedic Society Jamnagar India 6 vols 1949 Original Sanskrit with translation in Hindi Gujrati and English (Referred to as The Jamnagar Edition in the text)

(The) Carakasaṁhitā Ed by A Kaviratna Calcutta 1899

(Agnivesas s) Caraka Saṁhitā Text with English translation and critical Exposition based on Cakrapani Datta s Ayurveda Dipikā Vol I *Sutra Sthana* By R K Sharma & V B Dash Chowkhamba Sanskrit Series Varanasi 1976

Chhina G S & Singh Baldev The state of Research in Yoga Science Today June 1975 pp 19 ff

Datta B The Scope and Development of Hindu, *Ganita* *Ind Hist Quarterly* 5 1929

Dutta B The Science of Sulba A study in Early Hindu Geometry Cal Univ 1932

Datta B & Singh A N History of Hindu Mathematics Motilal Banarsidass Lahore Reprinted Asia Publishing House Bombay, 2 Vols 1935 & 1938

Engel B T Operant Conditioning of Heart Rate in Patients with Premature Ventricular Contractions Psychosomatic Medicine 33 (1971) 301 321

Engel B T Visceral Control Some Implications for Psychiatry Paper presented at the Ameri Psychiatr Conf Anaheim Calif (Quoted by Green & Green 1977)

Ford Kenneth W The World of Elementary Particles Blaisdell N Y 1965

present at the first test of the explosion of the bomb He was filled with remorse that he was responsible for developing a weapon with untold potential for enormous destruction of life and territory and that this was going to be used by the political rulers for destructive purposes A keen student of the *Gītā* that he was, he spontaneously uttered these *Gītā* verses the moment the deafening explosion occurred "If the radiance of a thousand suns were to burst into sky, that would be like the splendour of the Mighty One (*Gī* XI 12) And this was followed by his recitation of the next verse "I am become Death the shatterer of the World (*Gītā* XI 32) (R Junks Brighter Than a Thousand Suns Pelican 1964 p 183) If only science and technology were deliberately developed for mankind s peace and welfare the world would have been a very different place to live than what it has been turned into

References

Amma, T A. Saraswati Geometry in Ancient and Medieval India Motilal Banarasidass Delhi 1979

Anand B K Chhina G S & Singh B Some Aspects of Electroencephalographic Studies in Yogis Electroencaph Clin Neurophysisl 1961, 13 452-456

Bag A K Mathematics in Ancient and Medieval India Chaukhamba Orientalia Varanasi and Delhi 1979

Basham A L The Wonder That Was India Fontana Books in association with Rupa & Co Calcutta 1971

Basmajian J V Muscles Alive Williams & Wilkins Baltimore 1962

Bhāratī Kṛṣṇa Tīrthajī Mahārāja (Śankarācārya of Govardhana Maṭha, Puri) Vedic Mathematics or Sixteen Simple Mathematical Formulae from the Vedas (For one line Answers to All Mathematical Problems) Banares Hindu Univ 1965 4th Repr Motilal Banarsidass Delhi 1978 pp 367

Bhāratī Krishna Tirtha Swami Sanātana Dharma Bharatiya Vidya Bhavan Bombay 1970

Biofeedback and Self Control A series of annual publications starting from 1971 Each year, select important articles and research reports are published in the annual Aldine Atherton Chicago

Birbaumer Niels & Kimmel H D Biofeedback and Self regulation Lawrence Erlbaum Associates Suite 112 365 Broadway Hillside N J 07642 1979

Bloomfield H H Cain M P Jaffe D T & Kory R B TM Discovering Inner Energy and Overcoming stress Dell N Y 1975

Bloomfield H H & Kory R B Happiness The TM Program Psychiatry and Enlightenment Jaiko Bombay 1977

Bogen Joseph E The Other Side of the Brain I II III Bull of the Los Angeles Neurological Societies 34 3 (July 1969 135-63 Reprinted in Robert Ornstein (ed The Nature of Human Consciousness Freeman San Francisco Viking Press 1973

Bogen J E & Vogel P J "Neurological Status in the long Term Following
iplete Cerebral Commisurotomy , in Les Syndromes de disconnexion calleuse chez
omme ed by F Michel & B Schott Hospital Neurologique 1976 (cited by
ry 1977)

Bohm D & Hilley B On the Intuitive Urderstanding of Nonlocality as
ied by Quantum Theory ' Foundations of Physics Vol 5 1975

Bose D M (Ed) A Concise History of Sciences In India Ind Nati Sc
d , 1971

Brown Barbara New Mind, New Body Biofeedback New Directions for the
d Bantam Books 1975 (Ori Harper N Y 1974)

Brown Barbara Stress and the Art of Biofeedback Harper 1977 Bantam
ks N Y , 1978

Budzynski, T H Stoyva J M & Adler, C S Feedback Induced Muscle
axation Application to Tension Headache Behavior Therapy Exp Psychiat ,
970) 205 211

Budzynski, T H & Mullaeny D J EMG Biofeedback and Tension
dache Psychosomatic Medicine 35 (1973) 484 496

Capra Fritjof The Tao of Physics An Exploration of the Parallels between
dern Physics and Eastern Mysticism Shambhala, London and Berkeley, 1975
tana/Collins 3rd impr 1978

Capra Fritjof Modern Physics and Eastern Mysticism J of Transpersonal
chology 8 (1976), 1 20 40

(The) Caraka Samhita Edited and published by Shree Gulabkunverba Ayurvedic
ciety Jamnagar India 6 vols 1949 Original Sanskrit with translation in Hindi
jrati and English (Referred to as ' The Jamnagar Edition in the text)

(The) Carakasaṁhita Ed by A Kaviratna, Calcutta 1899

(Agnivesas s) Caraka Saṁhitā Text with English translation and critical Exposi
n based on Cakrapani Datta s Ayurveda Dipikā Vol I *Sutra Sthana* By R K
arma & V B Dash Chowkhamba Sanskrit Series Varanasi 1976

Chhina G S & Singh Baldev The state of Research in Yoga Science Today
ne 1975 pp 19 ff

Datta B ' The Scope and Development of Hindu *Ganita* , *Ind Hist Quarterly*
1929

Dutta B The Science of Sulba A study in Early Hindu Geometry Cal
niv 1932

Datta B & Singh A N History of Hindu Mathematics Motilal Banarsidass
ahore Reprinted Asia Publishing House Bombay 2 Vols 1935 & 1938

Engel B T Operant Conditioning of Heart Rate in Patients with Premature
entricular Contractions Psychosomatic Medicine 33 (1971) 301 321

Engel B T Visceral Control Some Implications for Psychiatry Paper
resented at the Ameri Psychiatr Conf Anaheim Calif (Quoted by Green & Green
977)

Ford Kenneth W The World of Elementary Particles Blaisdell N Y 1965

Gazzaniga, M S The Bisected Brain Appleton Century Crofts, N Y 1970
Gazzaniga, M S & Sperry, R W "Language after Section of the Cerebral Commissures' Brain 90 (1967), 131 48
Gazzaniga M S "The split Brain in Man " Scientific American August 1967, 24 29
Green, Elmer & Alyce Beyond Biofeedback Delacorte Press/Seymore Lawrence Also Dell N Y 1977
Green Elmer & Alyce Biofeedback Rationale and Application' In Wolman B B (Ed) International Encyclopedia of Neurology Psychiatry Psychoanalysis and Psychology 1976
Joshi Lakshmanasastri Vaidika Samskritica Vikasa (Marathi) Prajna Patha sala Mandal Wai Satara Dist Maharashtra State 2nd ed 1972
Joshi, Mahādeośāstrī (ed) Bhāratīya Samskriti Kośa (Marathi) 9 vols Popular Book Depot, Bombay
Kamiya Joe ' Conditioned Discrimination of the EEG Alpha Rhythm in Humans Paper presented at the Western Psychological Assn San Francisco 1962
Kamiya Joe Conscious Control of Brain Waves Psychology Today, 1 (1968), II 57 60
Kane P V History of Dharmaśastra 5 vols Bhand Ori Res Insti Poona 1962 1975
Kāśyapasamhitā by Vṛddhajivaka and revised by Vātsya With an Introduction by Nepal Rajaguru Pandit Hemraj Sarma Nirnaya Şagar Press, Bombay 1938
Khan M I ' Science and Mathematics in Ancient India Paper presented at the Regional Council of International Education Seminar at the University of Pittsbough in March 1970 Published in two parts in India News Embassy of India Washington D C April 17 and 24 1970
Levy Agresti J & Sperry, R W ' Differential Perceptual Capacities in Major and Minor Hemispheres Proc of the National Acad of Scs U S A 61 (1968) 1151
Milner, B Hemispheric Specialization Scope and Limits The Neurosciences Third Study Program ed by F O Schmitt & F G Wordon M I T Press Cambridge Mass 1974
Narlikar Jayant The Structure of the Universe Ox Univ Pr London & Bombay 1977
Nebes Robert Hemispheric Specialization in Commissutroatomized Man," Psychological Bull 81 1 (Jan 1974) 1 14
Oppenheimer J R Science and the Common Understanding Ox Univ, Pr London 1954
Ornstein R E The Psychology of Consciousness 1st ed Freeman Usa 1972, Penguin Bks N Y 1975 2nd ed Harcourt Brace N Y 1977
Ornstein R E The Nature of Human Consciousness A Book of Readings Freeman San Francisco 1973
Polanyi M Personal Knowledge Kegan Paul London 1958

Prabhu P H The State of Psychology as a Science Today Presedential Address to the Section of Psychology and Educational Sciences Golden Jubillee (50th) Session of the Indian Science Congress Indian Science Congress Association Calcutta 1963

Prabhu P H The Concept of Man Perspectives for Psychology Paper presented at the Seminar on the Concept of Man Perspectives from the social Sciences Indian Insti of Adv Study Simla 1976

Ray, P C History of Hindu Chemistry M 2 vols London I-1907 II 1925 This work went out of print by 1135 The Chemistry Society entrusted the task of editing and revising it to Dr priyadarajan Ray,

Ray Priyadaranjan Hist of Chemistry in Ancient and Midieval India incorporating the Hist of Hindu Chemistry by Acharya p C Ray Ind Chem Society, Calcutta 1156

Ray, Priyadaranjan & Gupta H N *Caraka Samhita* (A Scientific Synopsis) National Institute of Sciences of India, New Delhi 1965

Schawartz Gary F & Shapiro David Biofeedback and Essential Hypertension Current Findings and Theoritical Concerns Seminars in Psychiatry 5 (1973) 493 503

Semmes Josephine ' Hemisphere Specialization A possible Clue to mechanism Neuropsychologia 6 (1968), 11 16

Sen S N ' Transmission of Scientific Ideas between India and foreign countries in ancient and midieval times ' Bull of Nat Insti of sc s of India 21 8 30 1963

Sen S N ' An estimate of Indian Science in ancient and medieval times Scientia March & April 1966

Sen S N Mathematics ', in D M Bose (Ed) A Concise Hist of sc s in India 1971

Sen S N Bag A K & Sharma S R A Bibliography of Sanskrit Works on Astronomy and Mathematics Nat Insti of sc s of India New Delhi 1966

Singer June Androgyny Towards a new theory of Sexuality Routledge & Kegan Paul London 1977

Sperry R W 'Forebrain commissurotomy and conscious = Awareness J of Medicine of Philosophy 1977 vol 2 No 2 (a) see also the References at the end of the article

Sperry, R W 'Mental phenomena as Causal Determinants in Brain Functions ' Process Studied 1976 5 247 256 (a)

Sperry R W Bridging Science and Values A Unifying View of Mind and Brain American Psychologist 32 4 (April-1977) 237 245 (b) see also the References to this article

Sperry R W Changing concepts of consciousness and Free Will' In perspective in Biology and Medicine vol 20 No 1 (Autumn 1976) pp 9 19 (b)

Srinivasiengar C N The History of Ancient Indian Mathematics pp vii & 157 Wold Press Calcutta 1967

Science and Society in Ancient India

Dr Debiprasad Chattopadhyaya

In ancient India the only discipline that aspires to be fully secular and contains moreover the beginnings of a modern understanding of natural science is medicine The other disciplines more talked of in orthodox circles are phonetics, grammar etymology, metrics calendrical astronomy and even geometry—the last in the restricted sense of being a part of ritual technique or *kalpa* Like ritual technique, however all these originate in the priestly corporations as part of their scriptural lore The traditional word for them is *vedānga* that is, the limbs of Veda or the scriptures These disciplines thus bear the birthmarks of religion or anti secularism and as al Beruni so magnificently shows specially in the case of Brahmagupta s astronomy they face formidable difficulties in developing towards positive science

By contrast, in the ancient period itself medicine—in spite of its inevitable humble beginnings—takes the momentous step forward from magico religious therapeutics to rational therapeutics i e, in the language of the *Caraka saṃhita* from *daiva vyapāśraya bheṣaja* to *yukti vyapāśraya bhesaja* The medical compilation defines the former as the healing technique based on charms incantations prayers propitiation and the like—that is in short what is mainly prescribed in the ancient *Atharvaveda* But it is not the system of medicine which the *Caraka saṃhitā* itself defends What it is interested instead is the system of rationalist medicine defined as medicine based on the use of various natural substances as diets or drugs and which it is further claimed has directly perceptible results like the correction of any imbalance of body elements viewed as the actual cause of diseases

This difference is crucial for the *Caraka Samhitā* The text takes care to explain it not only in the section on the general principles of medical science (*sutrasthāna*) but also in the section designed to explain the methodology of medical science called *vimānasthāna* literally the section on the specific proofs

Such an understanding of medical science is remarkably secular fully free from supernaturalism religion and scripture orientation Thus the first decisive step to positive science in ancient India necessitates the scrapping of the magico religious mystification of nature and man This raises a wide range of theoretical problems inclusive of some that are frankly philosophical having interest even in our times

Before moving on to discuss all these it is necessary to answer one other question When exactly does Indian medicine take this step from magico religious therapeutics to rational therapeuties ? I have elsewhere tried to show that any tendency to fix this date on the basis of conjectures concerning the time of the composition of

the *Caraka saṃhitā* and *Suśruta saṃhitā* is bound to be fallacious These grand medical compilations are highly complex and obviously presuppose a long history of assuming the forms in which they reach us More doubtful is the procedure of trying first to fix the date of a hypothetical ancient physician bearing the proper name Caraka for the presumption is that in the context of ancient medicine the word *caraka* is not the name of any individual Rather it seems to be the name of some sect of roving physicians who wandered about searching for the healing agents and affecting cures reminiscent of the *cārana vaidyas* from whom a lost recension of the *Atharvaveda* took its name Discarding such doubtful procedures of dating Indian medicine we may ask ourselves Do we have any definite collateral evidence indicating the time of *the formation of the essential doctrinal contents of the medical compilations* or more strictly of the fundamentals of *yukti vyapāśraya bheṣaja*? The answer is in the affirmative The Pali *Vinaya piṭaka*, which was presumably codified not very long after the death of the Buddha attributes to him a long discourse on the nature of medical treatment to be allowed to the monks within the *saṃgha* The discussion is highly systematic and amazingly rich in details It evidently presupposes a therapeutic system already well established during the time of the Buddha Further what is decisive about it for our present discussion is that it has nothing to do with magico religious medicine On the contrary it is a fully rationalist system of medicine very similar to the *yukti vyapāśraya bheṣaja* of the *Caraka saṃhitā* defined by it as the healing technique based on a purely naturalistic understanding of not only the causes of diseases but also of their remedies Assuming the authenticity of the *Vinayapiṭaka* therefore we have to admit that rationalist medicine was well established in India some time before the Buddha

With this chronological clarification we may pass on to see some of its prominent features

As far as we can judge on the basis of the *Caraka saṃhitā* and *Suśruta saṃhitā* the main theoretical question raised in rationalist medicine retains profound significance even in our times It is the question concerning the interaction between environ mental matter and body matter between matter in its state of the various elements of nature and matter that assumes the form of living bodies especially human beings Such a question was evidently suggested by an enormous amount of empirical data mainly of the nature of the effect on human bodies of various articles consumed as food and drink and interestingly enough also of the impact of climatic changes on the main body constituents Such data were obviously compiled by generations of observers over a vast tract highly rich in flora fauna and even certain rare minerals like *śilājatu* or exudate from ores with different metal contents

Here are only a few examples from which we may have some rough idea of the richness of the empirical data that form the basis of rationalist medicine The *Caraka saṃhitā* discusses the effects on human bodies of about 910 varieties of plants and the varieties of plants discussed by the *Suśruta saṃhitā* number about 1040 But the texts do not discuss the plants as such They try to determine instead how the different constituents of our bodies are being differently affected by their root bark pith

exudation stalk juice, sprout, fruit, flower and so on The medical compilations also discuss about 156 varieties of animals somewhat differently classified by the *Caraka saṃhitā* and *Suśruta saṃhitā* proposing to study the different effects on our bodies of their milk bile fat marrow blood, flesh bone nails, horns and hoofs So also are discussed a large number of mineral substances Excellent tabulations of all this are to be found in the *Scientific Synopsis of the Caraka saṃhitā* by Roy and Gupta The empirical data forming the basis of rationalist medicine are indeed most imposing

The tools of observation of these early scientists were understandably rudimentary They consisted of nothing more than the unaided sense organs, sharpened to a certain extent by purposiveness and discipline There was then no possibility of having controlled conditions ensuring accuracy of observation What was nevertheless remarkable about the early scientists and what enabled them to take the prodigious first step to positive science was the new intellectual apparatus they developed for processing their data Discarding mythology and supernaturalism they wanted to interpret their data-that is what they observed about our bodies being variously affected by different natural substances in terms of a grand theoretical generalisation concerning the inter action between natural matter and body matter, because shorn of all mysteries the human body, like everything else in nature was understood by them as made of the same stuff namely matter

As in ancient Greece, so also in ancient India natural science begins with some kind of instinctive materialism I propose to emphasise this point not only bacause it is crucial for understanding the real theoretical plank of rationalist medicine but moreover because it provides us with one of the main clues to the otherwise unexplained intense contempt for medical science expressed by the Indian law givers and other ideologists of the vested interests Let us therefore first try to be clear about this instinctive materialism

As physicians the ancient scientists are naturally interested above all in man or *purusa* So also are our ancient mataphysicians, speculating on *purusa* But the interests of the two are clearly different The metaphysicians are interested in the mystery of the indwelling soul supposed to be the spritual essence of man As it is put in *Brahadāranyaka Upaniṣad* 'This shining immortal *puruṣa* who is in this earth and with reference to oneself this shining immortal *puruṣa* who is in the body he indeed is just this Soul (*ātman*) this immortal this Brahman, this all '

The physicians retain the term *purusa* but they scrap its spiritual connotation Their interest in *purusa* is an all absorbing interest in his physical constitution or the body alone As the *Caraka saṃhitā* formulates it, Everything about the purusa is established in the body The *Suśruta saṃhitā* wants to be more specific The term *puruṣa* should be taken here to mean those things from which *purusa* originates namely matter in its different forms But how is this making of the *puruṣa* from matter to be understood ? A brief formulation of the *Suśruta saṃhitā* may be quoted 'Knowing man or *puruṣa* as the product of *rasa* one must be specially careful about the preservation of *rasa*

What then is meant by *rasa*, of which man or *puruṣa* is supposed to be made? It is one of the key concepts of ancient Indian medicine and, in this context of the constitution of the human body, is perhaps best translated as "organic sap' But the important point to be noted is that this view of man being made of *rasa* brings us back to the same materialist understanding of *purusa* in Ayurveda for *rasa* itself is viewed as the product of matter in five forms (*pañca bhūta*) Here is how the *Suśruta saṃhitā* explains the origin of *rasa* "Food which is made of matter in five forms when fully transformed into its subtlest essence by the agency of fire (within the body) is called *rasa* "It is called *rasa* continues the text because the word is derived from the root *rasa* "to move and the substance thus named is ceaselessly circulating throughout the organism From this *rasa* are successively formed all the main constituents of the body—blood fle h fat, bone marrow and semen

Such an understanding of the making of man from the natural substances consumed leads the physician to see the intimate interrelation between nature and man or to the view of man as a microcosm of nature As the *Caraka saṃhita* puts it What ever concretely exists in nature exists also in man (*purusa*) whatever concretely exists in man exists also in nature Such is the way in which intelligent persons want to view both

But what exactly are the physicians driving at? What according to them concretely exists both in man and nature making the former an epitome of the latter? The context in which the formulation occurs in the *Caraka saṃhita* leaves us with no uncertainty about the answer What the physicians are talking of is only matter and its transformation The formulation it needs to be noted occurs immediately after discussing how natural matter in its five forms contributes to the formation of everything in the human body beginning from its foetal stage As the text referring to the foetus formation says In it (the foetus), even what is derived from the mother is after all nothing but the transformation of matter

Obviously enough such a formulation is as important from the viewpoint of modern science as it is difficult for ancient science to work out It needs a great deal of knowledge of matter and of the laws of its transformation to work out the proposition The ancient scientists who were just beginning to grope for the knowledge of matter are not expected to give us any account of the process of boby formation from natural matter more satisfactorily than it is historically possible for them Historically speaking however what is crucial is that some people somewhere must make a beginning with this understanding and thereby create the possibility for further research in the same direction In ancient India at any rate the physicians appear to have taken this first bold step

From the point of view of the history of ideas what is unmistakable about this step is its commitment to the materialist view The *Caraka saṃhitā* does not mince words about this materialism It makes Ātreya the spokesman of medicine in this work to sum up a medical colloquium with the following observation 'In this discipline (medicine) everything is viewed as made of matter in five forms (*pañca bhuta*) These are either endowed with consciousness or are just unconscious

The statement is categorical and unambiguous Whatever else the metaphysicians may have to say the physician in his special capacity cannot but be a materialist because from the medical viewpoint there can be nothing which is not made of matter Even substances endowed with consciousness are as much the products of matter as substances without consciousness

Lest this materialist commitment of ancient Indian medicine is casually viewed we may mention one other point The ancient physicians were apparently aware of the prestige and popularity of other philosophical views current in ancient India But they asked themselves the question Can the physician in the special capacity of a physician at all operate without a materialist view ? The *Suśruta saṃhitā* comes out with a clear answer and it is in the negative Reviewing the philosophical views of ancient India—specially Vedānta and Vedānta oriented *Sāṃkhya*—it asserts that from the medical viewpoint only the materialist outlook has real relevance Thus we are told "It is claimed that the knowledge of matter in its different forms is alone relevant for medicine because in the therapeutic context it is impermissible to conceive of anything transcending matter ' Let therefore the metaphysicians have their own views and let not the physicians dabble with these What is imperative for the physicians however is that they must not think of anything except in terms of matter

We should briefly note here some of the interesting positions that follow from this materialism Since the absorption of natural or environmental matter by body matter is a ceaseless process for the living beings—in other words since there is a perpetual replacement of the material constituents of the body—the body itself and every thing about it is viewed in Āyurveda as being involved in a process of ceaseless flux For the ancient physicians this meant that the old body was being constantly replaced by a new one and the apparent Impression of the persistence of the same body was due only to the similarity between the old and the new one As the *Caraka samhitā* says ' Nothing about the body remains the same Everything in it is in a state of ceaseless change Although in fact the body is produced anew every moment the similarity between the old body and the new body gives the apparent impression of the persistence of the same body

Understandably the phenomenon called life - in which the physicians are so keenly interested cannot be an exception to this universal process of coming into being and passing out of existence Hence it is only natural that they should want us to note the essential transitoriness of life In their view life is nothing but the right combination of certain substances which they call the desirable kind of food materials The ceaseless process of further absorption of food materials by the living beings makes them perpetually changing Because of the laws inherent in nature however this process of ceaseless change in the matter constituents of the body reaches a stage where the body form itself disintegrates and its matter constituents start reverting back to their original or natural state Life which comes into being thus ceases to be This is ordinarily called death or *marana* Since however in the physicians view this is nothing but the return of body matter to matter in its environmental or natural condition one of the synonyms they propose for *marana* is *svabhāva*

by which is meant "nature", or perhaps more appropriately, the "law of nature" Significantly, another synonym proposed for the same is *anityatā* or impermanence Referring to the symptoms of the approaching end of a man's life, *Caraka samhitā* says "From these it can be predicted that he would revert back to nature during such and such moment and such and such hour Here (in *āyurveda)*, nature *(svabhava)*, 'end of activities' *(pravrtteh uparamah)*, 'death' *(marana)* 'impermanence *(anityatā)* and 'cessation *(nirodha)* are all synonymous terms

What then are the implications of all this for the therapeutic technique proper? According to the basic theoretical generalisation of Āyurveda everything is made of matter and everything is involved in the ceaseless process of coming into being and passing out of existence From the medical viewpoint all this raises a crucial question Where and how, in this general scheme of things do the doctors come in? They are not philosophers Their purpose is to help maintain health and cure diseases

If therefore the physicians feel the need for some general theoretical understanding as well it is presumably considered essential for their basic therapeutic purpose To ensure health or cure sickness it is first of all necessary to understand what these mean Serious preoccupation with this problem leads them to emphasise the interaction between environmental matter and body matter because, according to their understanding everything about the body inclusive of health and disease - depends on it Environmental matter existing in the form of different natural substances enters into the making of all the body constituents But there is a right way as well as a wrong way in which this transformation can take place Environmental matter consumed in the right form in right proportion and right combination, results in what is supposed to be the proper balance or harmony or equilibrium of the body elements Health means nothing but this balance Disease again is the loss of this balance resulting from the wrong way of absorbing environmental matter that is either the over absorption or under absorption of a specific form of it

From this understanding of the body and the causes of its diseases immediately follows the main point of the therapeutic technique Put in very general terms it is matter readjustment within the body aimed at the restoration of the balance of the body elements The *Caraka samhitā* wants repeatedly to emphasise this point Thus "Here (in medical science), the effect aimed at is the balance of the body elements The purpose of the present work is to instruct on the effective measures ensuring the balance of the body elements

But everything in nature as well as in man is made of matter in its five forms Hence the therapeutic principle put in more general terms means that if there is an excess of body matter in some particular form resulting from the wrong absorption of environmental matter the physician has to prescribe as diet or drug the kind of substances that have the efficacy of bringing down this particular form of body matter to its normal level that is to the level at which it retains a balance with body matter in other forms Secondly if there is diminution of body matter in some specific form resulting from the lack of absorption or inadequate absorption of environmental matter in this form the physician has to prescribe as drug or diet certain specific substances which

when transformed within the body, raises the affected body matter to its required level

Thus the physician's knowledge consists mainly of all sorts of material things or natural substances and of their actions on the human body—on the knowledge of which depends his therapeutic technique of adjusting the interaction between environmental matter and body matter But the physicians are also anxious to explain that this technique is not to be misunderstood The interaction between environmental matter and body matter takes place according to the laws of nature and as laws of nature these are immutable The physicians cannot temper with these laws in any way They can neither create these laws nor alter their course of action All that they can do is to acquire better insight into these laws, so that their natural course is best utilised in the interest of the patient that is to ensure his health or cure his diseases This is easily explained with the analogy of fire Fire burns or radiates heat and this because of the law of nature There is no way of changing the law itself But there are ways of using the knowledge of this law to serve our purposes—inclusive of medical purposes as for example in cauterization and cooking two of the most usefull techniques from the standpoint of ancient Indian medicine

Thus all the mastery over nature that the doctor can aspire for is conceived in terms of the knowledge of nature If anywhere in ancient Indian thought we see the real anticipation of the view that khowledge is power— which when further worked out assumes the formulation that freedom is the recognition of necessity—it is among the practitioners of the healing art But it is not easy for the ancient scientists to develop expressions adequate for conveying such a profound view Here is one of the ways in which they grope for such expressions, Like poison like weapon like fire like lightning—the drug whose nature is not understood remains a source of unknown terror When understood, however, it proves as beneficial as nectar

This is an ancient way of putting the point no doubt But the point itself is not primitive Fire poison and so on are for us sources of harm only so long as their real nature is not understood But as we acquire insight into them, we can u e them for our benefit So also is the case with drugs Knowledge is power

Elsewhere in the *Caraka Samhita* basically the same idea is expressed in a way which may at first appear to be quite peculiar We have to re read it to see its real implication It is argued that Āyurveda in the sense of a body of natural laws is beginningless or *anadi* because nature exists from a beginningless past and along with nature the laws that are inherent in it Medical science can be said to have a beginning only from the standpoint of acquiring the knowledge of these laws or of spreading the knowledge So also it is necessary not to misunderstand the meaning of the therapeutic technique Diseases are cured not by any artificial technique of which the doctors are the inventors These are cured by the laws inherent in nature which the doctors can only know and rightly apply

Accordingly both the *Caraka samhitā* and *Susruta samhitā* try variously to emphasise the view of *svabhāva* or "nature as an essential theoritical component of ancient Indian medicine It is important to note that this view of nature being governed

by its own laws is essential for Āyurveda Why should a natural substance with its specific matter composition affect the matter composition of our bodies in a specific way? The ancient physicians know only one answer to this and that is *svabhāva* or the laws of nature Hence Āyurveda cannot but be committed to the view of *svabhāva*

But this commitment is extremely risky and the risk involved is frankly political The view of *svabhāva* is already wellknown in the philosophical circles of that time Reviewing the references to this view in ancient Indian literature Hiriyanna observes 'What needs to be noticed about it is its positivistic character which is implied by the contrast that is sometimes drawn between it and *adṛṣṭa vāda* or belief in the super natural In this it differs from the supernaturalism of the Mantras and Brahmaṇas on the one hand and on the other from the metaphysical view of the Upaniṣads' It is necessary for us to be clear about the nature of this supernaturalism The word *adṛṣṭa* refers to the accumulated merits or demerits of the past actions or *karma* of an individual which in the officially accepted view, is supposed to determine his present lot It is the ultimate ideological justification of the hierarchical society strenuously defended by the Indian law givers It is because of *adṛṣṭa* that one is born as a *dvija* or *Śudra* To question *adṛṣṭa vāda* amounts to questioning the norms of hierarchical society Since *svabhāva vāda* wants completely to reject *adṛṣṭa* the Indian law givers and others feel obliged to denounce it as abject heresy

This makes obvious the political risk involved in the basic theoretical pre supposition of the ancient physicians Without being politicians themselves they are dragged into politics As physicians they cannot but pin their hopes on understanding the laws of nature, because they feel convinced that on the basis of this understanding alone can they relieve human beings from avoidable sufferings or in their terminology, cure the curable diseases Two entire chapters of the *Caraka saṃhitā*—called the minor and major chapters on the view of medicine depending on only four factors —are intended to defend the intrinsic efficacy of medicine The main point argued in these is that the qualified doctor with the correct understanding of the natural cause of diseases and supplied with the right natural remedies for these cannot but cure a curable disease But Throughout the discussion the view of *karma* and *adṛṣṭa* are completely ignored this is aspiring to be too severely scientific to remain uncensored by the establishment We have in this at least a major clue to what eventually happened to Indian medicine

The promise to science and philosophy with which rationalist medicine begins in ancient India is not fulfilled There grows a very strong resistance to it and the resistance comes from the Indian law givers who have ostensibly nothing to do with science While the scientists are interested in understanding nature and the system of behaviour by which man acquires mastery over nature the law givers in their specific capacity are interested in the system of behaviour by which it is possible for man to acquire mastery over man that is to keep the large masses of people under control as law abiding citizens which in the Indian context concretely means citizens submitting to the model of *varṇāśrama* society Apparently the ancient Indian law givers find their basic purpose incompatible with the promise of positive science and the fact remains that they come out very sharply against it

This leads us to see an apparently bewildering phenomenon, namely the intense contempt expressed for the physicians and surgeons in the Indian legal literature The usual way of expressing this contempt is to declare that they are intrinsically impure human beings so impure indeed that their very presence pollutes a place, that food offered by them is too filthy to be accepted and that even food offered to them turns into something vile Here are just a few examples

The law codes of Āpastamba declare that food given by a physician or surgeon is too filthy to be accepted by members of the higher castes Gautama s law-codes assert that a Brahmin may accept food from a ' trader who is not an artisan but he must not accept food from an artisan or a surgeon who belongs to a group of intrinsically impure persons The law codes of Vaśiṣṭha fully concur food offered by the physicians is as impure as food offered by the harlots , and so on

The three authorities just quoted are the most prominent of the earliest Indian law givers, whose works - called the Dharma sūtras - are usually placed between 600 300 B C The legal contempt for the physicians - and therefore also for their science - thus dates back to a very ancient period The later legal literature shows how it continues Here is only one example The most prominent of the Indian law books is *Manu smṛti* the codification of which is usually dated as first or second century A D Like the earlier law givers Manu declares that it is prohibited for members of the higher castes to accept food from the physicians what he adds to it is only a greater contempt for such food the food received from a doctor is as vile as blood and pus ' But not merely this The physician is supposed to be so impure that even food offered to him turns into something vile Accordingly Manu takes care to mention that like other intrinsically impure persons the physicians are not to be allowed to attend sacrifices offered to the gods and manes because their very presence destroys the sanctity of the sacrifice

There is therefore no reason from the law givers point of view for a *dvija* or member of the privileged class to go in for medical practice This is already emphasised in the ancient law codes of Vaśiṣṭha which declare that a Brahmin who makes his living by the practice of medicine forfeits his right to be considered a *dvija* But this raises a practical problem If medicine in spite of its obvious use is too derogatory a profes ion to be followed by the *dvijas* on whom should its practice be entrusted ? Manu answers that it must remain restricted among the Ambasthas *ambaṣṭhānām cikit itam* Who then are the Ambaṣṭhas ? Though historically they appear to be members of an ancient tribe Manu wants us to believe in a fanciful genealogy of them which is intended to prove that they are *varna samkaras* or bastards in caste nomencla ture They are born says Manu, of the mating of Brahmin males with Vaisya females— a quaint story which is evidently taken up from the ancient law codes of Baudhāyana and which is re assorted by later legal authorities

Such then is the contempt for medicine and its practitioners expressed by the Indian law givers This it is necessary to note is not a stray thought Beginning roughly from the 6th century B C the Indian law givers go on repeating it for a very long time—much longer than a millennium—because the late medieval commontators

of Manu like Kullūka Bhaṭṭa, placed by Kane between A D 1150 1300 reiterate the contempt for the doctors and their science with great gusto Yet there is something very strange about it because nowhere do the law givers care to explain the real ground for their contempt for medicine The condemnation is just docreed as if the sense of degradation and filth attached to medical practice is too obvious to require any explanation

Why do the law givers take such an attitude ? Apparently they feel that there is some compelling reason for them to do so What then is this reason ? We see this when we take note of the actual source and nature of Indian legal literature This literature originates in the priestly corporations and has the primary purpose of validating the norm of hierarchical society of which the preists are the earliest theoreticians This is easily seen from the origin of the Dharmasūtras Though in the course of time these acquire absolute authority in legal matters they actually represent Indian law still bound by the umbilical cord as it were with the ancient priestcraft of which they are born As Winternitz puts it ' the Dharmasutras originated in the closest association with the literature of the rituals Hence they are neither a mere collection of rules nor pure lecture on jurisprudence They exactly as the old manuals, had sprung up in the Vedic schools for the purpose of imparting instruction and were not written as codes for practical use in the courts or law

Thus beginning from the days of its inception Indian legal literature follows a science policy which is already prescribed by the Indian priest class and from which during its entire subsequent course it seeks scriptural validity and therefore the highest sanction But do the ancient Indian priests really formulate a science policy ?

Interestingly enough at least as far medicine is concerned the ancient priests do formulate such a policy This is evidenced by *Yajurveda* which is for us the first full fledged piece of priestly literature It declares *brāhmaṇena bheṣajam na kāryyam apūtah hi eṣā amedhyāh yeh bhisāk* The Brahmin must not practise medicine because physician is impure unfit for sacrifice But why is the physician considered impure ? The *Yajurveda* gives us a startling answer to this As translated by Bloomfield the answer is The practice entails promiscuous unaristocratic mingling with men Put in modern terminology this means that the doctors are impure because their healing technique necessarily commits them to the democratic norm which proves incompatible with the hierarchical aspirations defended by the priests As the *Yajurveda* elsewhere complains ' All sorts of people rush to the physicians

We may briefly note here one point indicating the fabulous power acquired by this view in the consciousness of the priests Vedic scholarship asserts that among the vedic compilations or *samhitās* *Yajurveda* is the latest Between this full fledged priestly manual and the genuinely early hymns that remain compiled in the *Ṛgveda* the time gap must have been quite long These early hymns it is further shown by competent Vedic scholars are unaware of the hierarchical aspirations which permeate the *Yajurveda* Significantly along with the hierarchical aspirations is absent in the ancient Rgvedic hymns any contempt for medicine and its practitioners On the contrary in the mythological imagination of the Rgvedic poets or seers specially the twin

gods Aśvins or Nāsatyas are highly eulogised for their medical skill They are the physicians of gods and friendliest of friends of human beings What then can the Yajurvedic priests do about these ancient gods ?

What they actually do is most amazing The *Yajurveda* openly censures them, declares that they are degraded because of their medical career and even prescribes ritual purification for their medical past

The sense of degradation attached to the ancient Aśvins continues in the vast *Brahmana* literature that grows directly out of the *Yajurveda* As the *Śatapatha Brāhmana* declares

> ' The other gods said to the Asvins we will not invite you, you have wandered much among men performing cure

Thus the literature does not spare even the ancient gods whose medical career commits them to the democratic norm But these *Brāhmana* texts mention another ground because of which medicine—or for that matter anything containing the promise of positive science in any sense—has got to be censured from the viewpoint of hierarchical aspirations The main basis of medical science, as we have already seen is made of empirical data *Caraka samhitā* and *Suśruta samhitā* repeatedly claim that nothing is more important for scientific purpose than the direct observation of the facts of nature It is mainly on the basis of direct observation that the rationalist medicine of ancient India aspires after the knowledge of nature as a whole—because its representatives feel that there can be nothing in nature irrelevant for medical purposes With the emergence of hierarchical aspirations in the Vedic literature however, it is all different What is now cared for is a system of behaviour by which a privilaged minority acquires mastery over the vast majority of direct producers What is needed for this is an ideology that draws some kind of a mystical veil on nature so that the people can be persuaded to believe that things are not what they appear to be The ideologists trying to validate the powers and privileges of the ruling minority have thus to begin with a distorted description of reality and therefore the technique of twisting concealing and mystifying the actual nature of the world, along with everything that goes on in it What cannot be tolerated from this point of view is the direct knowledge of nature the understanding of natural facts as they are directly perceived

Accordingly the vast Bráhmana texts take special pride in proclaiming that the purposive distortion of reality is one of their noblest missions The typical priestly formula by which this mystification is eulogised is to claim that the gods themselves are found of making things purposively obscure mysterious unintelligible *paroksapriyah iva hi devah*

This priestly dictum repeatedly occurs in the *Bhāhmana texts* and we shall presently see how the great Upanisadic thinker Yājñavalkya wants to clarify its philosophical implication For the moment our point is that if the gods are fond of concealing the actual nature of things the mortals can search for the knowledge of nature as it actually is only by flouting the gods Anything genuinely foreshadowing positive science is thus a sin or a sacrilege Thus in short the priests want to create an intellectual atmosphere in which any discip'ine aspiring to be a science in our sense

has to be censured, condemned or despised as inherently impure It is no wonder therefore that the Indian law-codes which emerge directly from the priestly literature should go on preaching for centuries a total contempt for medicine

The continued condemnation of medicine in the officially approved social norm is the most serious external factor that accounts for its decadence and eventual collapse To evade the censorship of the lawgivers its later representatives seen to concede to the ideological requirements of the priests to the extent of almost obliterating the grand theoretical achievements of Āyurveda during its creative period This cripples medicine which is ultimately made to look like a confused assemblage of science and its opposite This meant a calamity for ancient Indian culture the enormity of which is to be judged from the fact that medicine once promised to be Indian science par excellence

No The calamity was even more The ideological requirements of the hierarchical social norm not only crippled science it also corrupted philosophy To the Brāhmana texts are traditionally appended the Upanisads which are for us the earliest documents of philosophical thought proper There is no doubt that the philosophers whose thoughts remain recorded in the Upanisads are among the greatest luminaries in the history of ancient Indian culture The glory of the Upaniṣadic philosophers has been extensively discussed by many scholars traditional as well as modern What needs to be specially discussed by us here is the grave danger created for the general direction of their philosophical development by the spell of the priestly norm which censures direct observation or empirical evidence Thus Yajnavalkya the most renowned metaphysician of the Upanisads, quotes this priestly dictum It seems however that a thinker of his stature also feels that it is in need of some explanation While reiterating it, therefore, he adds a brief explanatory expression to it and says *paroksa priyāh iva hi devāh pratyaksa dviṣah* the gods are fond of the obscure , they detest direct knowledge

The brief expression added to the dictum namely *pratyaksa dvisah*, conveying the gods' aversion for direct knowledge speaks volumes The great metaphysician while endorsing the priestly dictum explains its calamitous consequence for science and science oriented outlook In the general theoretical climate created by this endorsement, the zeal for objective knowledge of nature inspired by the conviction that it alone holds the prospect of improving the lot of humanity is quite dead This spells complete paralysis of science The magnificent theoretical endowments of the Upaniṣadic thinkers have to explore other avenues for their self fulfilment Philosophy not only breaks away from science but has moreover to succumb to a peculiar delusion of the omnipotence of pure thought thought wants to dictate terms to reality Knowledge no longer aspires to be knowledge of the objects It wants to be knowledge of the subject itself of the bare ego or the pure self As an Upanisadic philosopher aptly describes this new norm *ātmaratih ātmakṛīdah ātmamaithuna ātmanandah* the libido fixed on the ego sporting with the ego copulating with the ego delighting in the ego

This in short, is extreme introversion which the psychiatrists speak of Extreme introversion we are further told brings into operation a delusion of grandeur It is the delusion of the omnipotence of the bare ego Another eminent Upaniṣadic philosopher Sanatkumara seems to give an admirable illustration of it As he declares I indeed,

am below I am above I am to the east I am to the west I am to the south I am to the north I indeed, am the whole world

The immediate result of this great grandeur attributed to the pure "I" is a lofty contempt for nature or the material world which in this new metaphysical trend is finally reduced to some kind of phantom or *māyā* fabricated by sheer ignorance or *avidyā* Disowning direct perception or experience which is for man the most basic way of understanding nature the philosopher s consciousness wants to rise to ever more remote conditions where ultimately only thought remains and the things thought of fade out This is the cult of pure reason Consciousness, estranged from active intercourse with nature becomes a form of sick conciousness or morbid consciousness It is no longer *consciousness of something* but *something like consciousness in itself* just conciousness or sheer consciousness which can now be viewed as a deified absolute as it were too mysterious to be grasped by mundane thought and too awesome to be described by mundane language As the great Yājnavalkya declares reality is just a mass of consciousness *vijnanaghana* It can neither be grasped by the normal organs of knowledge nor discussed in normal language The only way of referring to it is to say It is not this It is not this Or only by dreaming or sinking further into the state of dreamless sleep called *susupti* one can have an awareness of it though this awareness is supposed to be more complete only by attaining some state of cultivated catalepsy called *turiya*

This is not the place for us to discuss the Upanisadic philosophy in any detail We are all aware that there are great admirers of this philosophy, producing tons of books expressing their admiration However what needs to be added to these is only a simple point The edmiration must not be misplaced In other words whatever may be the ground for admiring these, that cannot be the possible help it renders to positive science In fact the great Upanisadic philosopher Sanatkumara himself warns us against the possibility When Narada enumerates before him all the branches of knowledge cultivated in Upanisadic India—inclusive of course those that resemble proto science Sanatkumara declares that from the point of view of his metaphysical wisdom all these have at best a nominal significance *nāma eva* But Narada apparently considers medicine too derogatory to be mentioned even in his list of discipiines with which he is himself acquainted The humble researches of men who hoped to relieve human suffering by a patient study of nature and its evershifting phenomena have absolutely no prestige in the new theoritical climate created in Upanisadic India where the gods are supposed to detest the direct knowledge of nature *pratyaksa dvisah* The entire Upanisadic literature is silent about medicine which in ancient India aspires to be natural science par excellence The great luminaries of Upanisadic India like Yājnavalkya and Sanatkumāra whose breath taking flights of pure reason still amaze many thinkers-moved forward only to put off the lamp of science This is how one of the basic ideological requirements of the *var āśrama* social norm the apprehension for and therefore the denunciation of the direct knowledge of nature-condemns philosophy to develop in a direction that proves disastrous for natural science

has to be censured, condemned or despised as inherently impure It is no wonder therefore that the Indian law codes which emerge directly from the priestly literature should go on preaching for centuries a total contempt for medicine

The continued condemnation of medicine in the officially approved social norm is the most serious external factor that accounts for its decadence and eventual collapse To evade the censorship of the lawgivers its later representatives seen to concede to the ideological requirements of the priests to the extent of almost obliterating the grand theoretical achievements of Āyurveda during its creative period This cripples medicine which is ultimately made to look like a confused assemblage of science and its opposite This meant a calamity for ancient Indian culture the enormity of which is to be judged from the fact that medicine once promised to be Indian science par excellence

No The calamity was even more The ideological requirements of the hierarchical social norm not only crippled science it also corrupted philosophy To the Brāhmaṇa texts are traditionally appended the Upaniṣads which are for us the earliest documents of philosophical thought proper There is no doubt that the philosophers whose thoughts remain recorded in the Upanisads are among the greatest luminaries in the history of ancient Indian culture The glory of the Upaniṣadic philosophers has been extensively discussed by many scholars traditional as well as modern What needs to be specially discussed by us here is the grave danger created for the general direction of their philosophical development by the spell of the priestly norm which censures direct observation or empirical evidence Thus Yajnavalkya the most renowned metaphysician of the Upanisads, quotes this priestly dictum It seems however that a thinker of his stature also feels that it is in need of some explanation While reiterating it therefore he adds a brief explanatory expression to it and says *parokṣa priyah iva hi devāh pratyakṣa dviṣah* the gods are fond of the obscure they detest direct knowledge

The brief expression added to the dictum namely *pratyaksa dvisah* conveying the gods aversion for direct knowledge speaks volumes The great metaphysician while endorsing the priestly dictum explains its calamitous consequence for science and science oriented outlook In the general theoretical climate created by this endorsement the zeal for objective knowledge of nature inspired by the conviction that it alone holds the prospect of improving the lot of humanity is quite dead This spells complete paralysis of science The magnificent theoretical endowments of the Upaniṣadic thinkers have to explore other avenues for their self fulfilment Philosophy not only breaks away from science but has moreover to succumb to a peculiar delusion of the omnipotence of pure thought thought wants to dictate terms to reality Knowledge no longer aspires to be knowledge of the objects It wants to be knowledge of the subject itself of the bare ego or the pure self As an Upanisadic philosopher aptly describes this new norm *ātmaratih atmakrīdah ātmamaithuna ātmanandah* the libido fixed on the ego sporting with the ego copulating with the ego delighting in the ego'

This in short is extreme introversion which the psychiatrists speak of Extreme introversion we are further told brings into operation a delusion of grandeur It is the delusion of the omnipotence of the bare ego Another eminent Upaniṣadic philosopher Sanatkumāra seems to give an admirable illustration of it As he declares I indeed

am below I am above I am to the east I am to the west I am to the south I am to the north I, indeed am the whole world

The immediate result of this great grandeur attributed to the pure "I is a lofty contempt for nature or the material world which in this new metaphysical trend is finally reduced to some kind of phantom or *māyā* fabricated by sheer ignorance or *avidyā* Disowning direct perception or experience which is for man the most basic way of understanding nature the philosopher s consciousness wants to rise to ever more remote conditions where ultimately only thought remains and the things thought of fade out This is the cult of pure reason Consciousness, estranged from active intercourse with nature, becomes a form of sick conciousness or morbid consciousness It is no longer *consciousness of something* but *something like consciousness in itself* just conciousness or sheer consciousness which can now be viewed as a deified absolute as it were too mysterious to be grasped by mundane thought and too awesome to be described by mundane language As the great Yājnavalkya declares, reality is just a mass of cons ciousness *vijnanaghana* It can neither be grasped by the normal organs of knowledge nor discussed in normal language The only way of referring to it is to say ' It is not this It is not this Or only by dreaming or sinking further into the state of dream-less sleep called *susupti* one can have an awareness of it though this awareness is supposed to be more complete only by attaining some state of cultivated catalepsy called *turiya*

This is not the place for us to discuss the Upanisadic philosophy in any detail We are all aware that there are great admirers of this philosophy producing tons of books expressing their admiration However what needs to be added to these is only a simple point The edmiration must not be misplaced In other words whatever may be the ground for admiring these, that cannot be the possible help it renders to positive science In fact the great Upanisadic philosopher Sanatkumara himself warns us against the possibility When Narada enumerates before him all the branches of knowledge cultivated in Upanisadic India—inclusive of course those that resemble proto science Sanatkumara declares that from the point of view of his metaphysical wisdom, all these have at best a nominal significance *nāma eva* But Narada apparently considers medi-cine too derogatory to be mentioned even in his list of discipiines with which he is him self acquainted The humble researches of men who hoped to relieve human suffering by a patient study of nature and its evershifting phenomena have ab olutely no prestige in the new theoritical climate created in Upanisadic India where the gods are supposed to detest the direct knowledge of nature *pratyakṣa dviṣah* The entire Upanisadic litera ture is silent about medicine which in ancient India aspires to be natural science par excellence The great luminaries of Upanisadic India like Yājnavalkya and Sanatkumāra whose breath taking flights of pure reason still amaze many thinkers moved forward only to put off the lamp of science This is how one of the basic ideological requirements of the *varrāśrama* social norm the apprehension for and therefore the denunciation of the direct knowledge of nature condemns philosophy to develop in a direction that proves disastrous for natural science

Note and Reference

The paper was presented as an extension lecture at Indian Museum Calcutta, on January 30 1980 with Professor Niharranjan Ray on the chair It was also read at the Asiatic Society Calcutta on Adril 29, 1980 in the seminar on 'Indology and Marxism

The paper is a summary of the main argument of the author s monogragh *Science and Society in Ancient India* K P Bagchi & Co Calcutta 2nd Edition 1980 Readers interested in the detailed references may perhaps look up the monograph in which the main argument is more elaborately worked out

कौटिलीय अर्थशास्त्र

डा० हरिश्चन्द्र बर्थ्वाल

पृथिवी प्राप्त करने तथा प्राप्त पृथिवी (एव तत्सम्बन्धित जन धन) की रक्षा (पालन) करने हेतु निर्मित शास्त्र को आचार्य कौटिल्य ने 'अर्थशास्त्र' नाम दिया है।[1] इसी नाम से प्रसिद्ध अपने ग्रन्थ मे कौटिल्य ने इस शास्त्र के अनेक पूर्वाचार्यों के मतो का संग्रह[2] एव समीक्षा करते हुए मनु बृहस्पति, उशना, भारद्वाज विशालाक्ष, पराशर, पिशुन, कौणपदन्त, वातव्याधि और बाहुदन्तीपुत्र[3] या इनके अनुयायियो के मतो का विशेष उल्लेख किया है। इससे प्रकट होता है कि कौटिल्य से पूर्व भी अर्थशास्त्र मे आचार्यो तथा उनके अनुयायियो की दीर्घ परम्परा रही है, परन्तु जैसे पाणिनि के व्याकरण को, वैसे ही कौटिल्य के अर्थशास्त्र को भी विवेचन की समग्रता के कारण विशेष प्रसिद्धि प्राप्त हुई। इतिहास और साहित्य मे कौटिल्य की प्रसिद्धि मौर्य साम्राज्य की प्रतिष्ठा एव व्यवस्था करने वाले प्रमुख सरक्षक के रूप मे है, अत कौटिलीय अर्थशास्त्र गहन अध्ययन एव प्रतिभा के साथ साथ विशद अनुभव एव अन्य व्यावहारिक सूझ बूझ का भी परिणाम प्रतीत होता है।

कौटिल्य ने आन्वीक्षिकी, त्रयी, वार्ता और दण्डनीति—इन चार विद्याओ को मान्यता दी है।[4] आन्वीक्षिकी या दर्शनशास्त्र विचार शक्ति का पोषण करके कार्याकार्य विवेक प्रदान करता है। त्रयी अर्थात् ऋक साम यजुर्वेद से सभी वर्णो एव आश्रमो के वैयक्तिक एव सामाजिक धर्माधर्म का निश्चय होता है। वार्ता या धनधान्योपार्जनविद्या से कृषि, वाणिज्य, उद्योग आदि कार्यो म लाभ हानि का ज्ञान होता है तथा दण्डनीति राज्य के आन्तरिक प्रशासन एव बाह्य सुरक्षा की विद्या है।[5] अर्थशास्त्र का प्रतिपाद्य विषय राज्य और जन की अभिवृद्धि, सुरक्षा, एव सुव्यवस्था है, अत इसमे वार्ता एव दण्डनीति का ही विवेचन विशेषता से किया गया है।

शासक की अर्हता

अर्थशास्त्र के अनुसार आन्वीक्षिकी, त्रयी और वार्ता के योगक्षेम का साधन दण्ड है। दण्ड का उचित उपयोग करने अर्थात यथोचित शासन करने की नीति ही दण्डनीति है।[6] कौटिल्य का मत है कि तीक्ष्ण दण्ड वाले शासक से लोग कुपित हो जाते हैं तथा हल्के दण्ड वाले शासक की अवहेलना करने लगते हैं, अत शासक को सदैव यथोचित दण्ड का प्रयोग करना चाहिए।[7] समुचित शासन की योग्यता प्राप्त करने के लिये उसे विद्याविनीत[8] होना चाहिए किन्तु विद्या भी शुश्रूषा श्रवण, ग्रहण, धारण, विज्ञान, ऊहापोह (युक्ति) एव तत्त्वप्रवेशिनी बुद्धि से युक्त व्यक्ति को ही विनीत बनाती है[9] अन्यो को नहीं जैसे चावलो को पकाने से ही भोजन बनता है, कण्डो को पकाने से नही।[10] इन गुणो से युक्त होने पर सदाचारी विद्वानों से आन्वीक्षिकी एव त्रयी, विभिन्न कार्यव्यवसायों के अध्यक्षों से वार्ता और राजनीतिकुशल अनुभवी लोगों से दण्डनीति की शिक्षा प्राप्त करनी चाहिए।[11] विद्याविनय से इन्द्रियो पर विजय प्राप्त होती है[12] क्योंकि

त व्यक्ति व्यसनों के दोषों को नहीं देख पाता।[13] शासक की विषय लोलुपता, व्यसन और प्रमाद से का नाश हो जाता है अत उसे काम, क्रोध, लोभ मान, मद और हर्ष (हास उपहास)[14] रूपी ओं तथा आखेट द्यूत, स्त्री एव मदिरा के कामज व्यसनों[15] और कटुवचन, अर्थदूषण एव निर्दयता के व्यसनों[16] का परित्याग करके अनुभवी विद्वानो से प्रज्ञा, गुप्तचरो से दृष्टि उद्यम स योगक्षेम कार्यो ा से स्वधर्म की प्रतिष्ठा, विधोपदेश से विनय प्रजाजनो को धनार्जन के स्रोत प्रदान करने स लोक तथा उनका हित करके अपनी वृत्ति (लोकयात्रा) प्राप्त करनी चाहिए।[17]

क धर्मराज्य

कौटिलीय शासन व्यवस्था थी तो राजतन्त्रात्मक किन्तु उसमे राजा को मनमानी करने या निजी लिए काम करने का अधिकार नही था। अर्थशास्त्र' का स्पष्ट अभिमत है कि प्रजा के सुख मे ही का सुख और प्रजा के हित म ही उसका हित है। अपना प्रिय कार्य करने म राजा का हित नही, ा प्रिय करना ही राजा का हित है।

प्रजासुखे सुखं राज्ञ प्रजाना च हिते हितम।
नात्मप्रिय हित राज्ञ प्रजाना तु प्रिय हितम॥ (अ० शा० १/१९/३९)

, इस प्रजारजन का अर्थ सस्ती लोकप्रियता प्राप्त करने के लिए कुरुचियो या दुष्प्रवृत्तियो को बढने देना नहीं समझ लेना चाहिए। राजा पर सभी वृत्तियो और अवस्थाओ के आचार की रक्षा करने दायित्व है। वह धर्मप्रवर्तक है और सभी धर्मों को नष्ट होने से बचाना उसका कर्तव्य है।

चतुर्वर्णाश्रमस्याय लोकस्याचाररक्षणात्।
नश्यता सर्वधर्माणा राजा धर्मप्रवर्तक ॥ (अ० शा० ३/१/४०)

कौटिल्य ने जनहितैषी राज्य का केवल सिद्धान्त स्थापित करके अपने कर्तव्य की इति नहीं की। अर्थशास्त्र' सामाजिक जीवन के प्राय हर क्षेत्र म इस सिद्धान्त के व्यावहारिक कार्यान्वयन का विशद प्रस्तुत करता है। वस्तुत 'कल्याणकारी राज्य की अत्यन्त आधुनिक समझी जाने वाली अवधारणा जनता का सुख और कल्याण ही राज्य का आदर्श है तथा जनहित और राज्यहित एक ही है, य व्यवस्था मे सन्निहित है।

कौटिल्य का मत है कि जैसे एक चक्र (पहिये) की गाडी नही चलती वैसे ही सचिवो (मन्त्रि) के बिना राज्यचक्र भी नहीं चलता।[18] अत विद्या बुद्धि, विश्वसनीयता, कुल शील, सस्कार, , निर्दोष विगत जीवन चर्या अनुभव आदि गुणो की कसौटी पर अच्छी प्रकार परख कर सुयोग्य की नियुक्ति की जानी चाहिए जो राज्य के पृथक पृथक विभागो का कार्य सचालन करें।[19] ऐसे णो से विशेष गुणान्वित तथा अर्थ शास्त्र आदि विद्याओ के ज्ञाता श्रेष्ठ पुरुष को मन्त्री या प्रधाना नाया जाये तथा वद वेदागो के विद्वान, पवित्र कुल शीलवान एव दैवी मानुषी आपदाओ के निराकरण विविध विद्या निधान महापुरुष को आचार्य नियुक्त किया जाना चाहिए जिसका राजा एस अनुगमन शिष्य आचार्य का पुत्र पिता का तथा भृत्य स्वामी का अनुगमन करता है।[20] अर्थ शास्त्र का कि शासक स्वेच्छाचारी न होकर धर्म अर्थ और काम के सम्बन्ध म आचार्य और अमात्यो की मर्यादा के अनुसार चलें।[21] सामान्य विषयो पर तीन या चार तत्सम्बन्धित मन्त्रियो के साथ मन्त्रणा र्वोत्तम है,[22] परन्तु कठिन समस्या पर अधिक मन्त्रियो या पूरी मन्त्रिपरिषद को आहूत करके बहुमत र्शानुसार कार्य करना चाहिए।[23]

इस प्रकार राज्य का जो मूलभूत उद्देश्य, उसका सचालन करने वाले व्यक्तियो की जैसी आधार यताएँ और शासन की जो मर्यादाएँ कौटिल्य ने निश्चित की हैं, उन्हे देखते हुए इस बात मे सन्देह

नहीं रह जाता कि अपनी सम्पूर्ण व्यावहारिक बुद्धि और आवश्यकता पडने पर अत्यन्त कुटिलता का आश्रय लेने मे भी सकोच न करने के लिये प्रसिद्ध अपनी नीति के उपरान्त राज्य के सम्बन्ध मे जो मूल अवधारणा कौटिल्य ने प्रस्तुत की है, वह धर्मराज्य की है। प्रथमत, उनकी दृष्टि मे राजा धर्मप्रवर्तक है।

सदा सचेत व्यवस्था

पूर्व परीक्षा के उपरान्त भी, उत्तरदायित्व के पदो पर एक बार किसी की नियुक्ति करके निश्चिन्त हो जाने मे कौटिल्य का विश्वास नही था। विदेशी शत्रुओ के मध्य ही नही वरन स्वदेश मे भी युवराज और मन्त्रियो से साधारण पदाधिकारियो तक सभी के सदसत मनोभावो का पता लगाने के लिये गुप्तचरो की व्यापक भूमिका अर्थ शास्त्र में प्रतिपादित की गयी हैं। इसके अतिरिक्त, राज्य-प्रशासन के प्रति जन सामान्य का कैसा दृष्टिकोण है, लोग सन्तुष्ट हैं या नही, शासकीय कर्मचारियो द्वारा जनता का उत्पीडन या व्यापारियो द्वारा उसकी वचना तो नही हो रही तथा विदेशी शत्रुओ या आन्तरिक विद्वेषियो द्वारा जनता के बीच कोई दुश्चक्र तो नही चलाये जा रहे—इन सब बातो की सूचनाएँ एकत्र करने तथा अवाछनीय तत्वो को निष्प्रभाव या आवश्यकता पडने पर गुप्त रूप से समाप्त (उपाशु दण्ड) करने के लिये भी कौटिल्य ने कापटिक, उदास्थित गृहपतिक, वैदेहक, तापस, सत्री, तीक्ष्ण, रसद और भिक्षुकी—इन नौ प्रकार के गुप्तचरों की व्यवस्था की।[24] अर्थ शास्त्र मे बाह्य शत्रुओ के कोप से आन्तरिक विद्वेष को घर मे घुसे हुए सर्प के समान अधिक भयानक बताया गया है,[25] अत अन्तपुर सहित राजा के निकटस्थ स्वजनो और सहकारियो के राग-द्वेषो से भी सदैव सचेत रहने पर बल दिया गया है।

उत्थान क्रम

राज्य व्यवस्था दण्डशक्ति अर्थात सेना और प्रशासनिक अधिकारियों के द्वारा ही सम्भव है। राजकीय दण्डबल के बिना समाज मे बलवान दुर्बलो को खाने लगते हैं।[26] परन्तु इस दण्डबल की धारणा के लिये कोश आवश्यक है। जिस शासक का कोश खाली हो जाय दण्ड भी उसका साथ छोड देता है या उसे ही मार देता है।[27] राज्य के सब अगो के कार्य व्यापार कोश से चलते हैं,[28] अत कोश की वृद्धि होनी चाहिए। परन्तु इन कोश दण्ड आदि सारे साधनो का योगक्षेम जनपद पर अवलम्बित है। जनपदो मे कृषि, वाणिज्य और उद्योगों की उन्नति से सम्पन्नता और स्वास्थ्य की प्रवृद्धि होने पर ही राज्य को देय भाग (करो) के द्वारा कोश की तथा स्वस्थ शूर और कुशल मनुष्यो के द्वारा सेना, दुर्ग, बाध आदि की उन्नति हो सकती है।[29] तात्पर्य यह कि कुशल शासन की सफलता के लिये देश की अर्थ व्यवस्था को सुदृढ बनाना आवश्यक है। अब प्रश्न है तो यह कि अर्थ व्यवस्था की उन्नति मे शासन की क्या भूमिका है?

कौटिल्य के अनुसार राज्य के सात अग (प्रकृतियाँ) हैं—राजा या शासनाध्यक्ष, अमात्य (मन्त्रि परिषद), जनपद, दुर्ग, कोश, दण्ड या सैन्य शक्ति तथा मित्र।[30] इनमे से सर्वोच्च शासक जैसे गुणावगुणो से युक्त होता है अन्य प्रकृतिया भी वैसी ही हो जाती हैं।[31] शासक के उद्योगशील रहने पर सेवक वर्ग (कर्मचारी) भी उद्यम मे लगे रहते हैं तथा उसके प्रमादी होने पर ये भी प्रमत्त हो जाते हैं।

राजानमुत्तिष्ठमानमनूत्तिष्ठन्ते भृत्या। प्रमाद्यन्तमनुप्रमाद्यन्ति। (अ० शा० १/१९/१-२)

उद्यमहीनता आने पर पूर्वश प्राप्त तथा जिसकी प्राप्ति भविष्य मे होनी है—ऐसे दोनों ही प्रकारो की धन-सम्पदा का नाश निश्चित है। धन धान्य और अन्यान्य भी सभी अर्थसम्पदों का एकमात्र स्वाभाविक स्रोत है—उद्यम।[32] अत आचार्य कौटिल्य ने अर्थ व्यवस्था मे शासन की गहन भूमिका निश्चित की है।

कौटिलीय अर्थ व्यवस्था तीन स्तम्भो पर प्रतिष्ठित है। वे हैं—

१ कृषि उपज एव राजस्व

२ खनिज एव वन सम्पदा तथा उन पर आधारित उद्योग

३ वाणिज्य एव पुण्य शुल्क

कृषि विकास एव ग्रामीण पुर्ननिर्माण

अथ व्यवस्था के उपयु क्त तीन आधारो म से भी कृषि को कौटिल्य ने सर्वोच्च प्राथमिकता दी है। वस्तुत इस सम्ब ध म उनकी दृष्टि कृषि विकास एव ग्रामीण पुर्ननिर्माण के अत्याधुनिक प्रयासो से भी कुछ आगे ही थी। उ होने साम्राज्य की सीमाओ के अ दर आने वाले समस्त भू भाग के प्रत्येक अश के सदुपयोग की व्यवस्था की। समस्त कृषि योग्य भूमि का उपयोग खाद्यान्नो, कार्पास आदि जीवनोपयोगी पदार्थों के उत्पादन के लिये निश्चित था तथा कृषि के लिये अनुपयुक्त या अलाभकर भूमि म पृथक पृथक स्थानो पर पशुओ के लिये विवीत (चरागाह), वन सम्पदा की उपलब्धि के लिये द्रव्य वन, वेदाध्यायी ब्राह्मणो के लिये सोमारण्य (सोमयाग के वन), तपस्वियो के लिये तपोवन, वन विहार हेतु हिंसक पशुओ से मुक्त मृगवन, पशु जातियो के सकलनाथ सर्वातिथिमृगवन (अभयारण्य) तथा हाथी पालने के लिए हस्तिवन बनाने की व्यवस्था की गयी।[33] वर्षाजनित क्षरण या अ य कि ही कारणो से व्यथ पडी हुई भूमि (अकृत क्षेत्र) को कृषि योग्य (कृत क्षेत्र)[34] बनाकर ऐसे भूभागो म नये गाव बसाने या पुराने खण्डित गावो के पुर्ननिर्माण करने की योजना भी कौटिलीय अथशास्त्र म है।[35] इधर भी विगत जनता शासन के दिनो मे भूमिसेना बनाकर बीहडो को कृषिक्षेत्र मे परिणत करने का ऐसा ही एक सकल्प व्यक्त किया गया था पर तु उसे कायरूप नही मिल पाया। सामूहिक जीवन की सुविधाजनक इकाई के रूप एक गांव के लिए परिवारो की सख्या कौटिल्य ने एक सौ से पाच सौ तक निर्धारित की है जिनम समाज की सास्कृतिक, आर्थिक और प्रशासनिक आवश्यकताओ को ध्यान मे रखते हुए तत्तद बस्तियो के कुछ लोगो सहित अधिसख्य स्वय श्रम करने शूद्र कृपको को स्थान दिया जाय।[36] यह कुछ ऐसा प्रतीत होता है मानो भूमिहीन 'हरिजनो को भूमि देने की वतमान नीति का समारम्भ कौटिल्य ने अपने समय म कर दिया हो। राज्य द्वारा कृषि-योग्य बनायी गयी भूमि कृषक को उसके जीवनकाल के लिए तथा जिस भूमि को कृषक स्वकीय परिश्रम से कृषि योग्य बनायें उसे उ ह स्थायी रूप से देने की अनुशसा कौटिल्य ने की।[37] पर तु कृषि भूमि का सदुपयोग अनिवाय था। जो कृषक अपने खेत से समुचित अन्नोत्पादन न करके उसे व्यथ पडा रहने दे उससे वह भूमि लेकर उत्साहपूर्वक कृषि करने वाले किसी अ य व्यक्ति को दे देने अथवा उस पर राज्य के ग्राम सेवक कर्मचारियो या कि हीं व्यवसायियो से कृषि कराने का निर्देश अथशास्त्र' मे दिया गया है।[38] निश्चय ही भूमि के सदुपयोग और उत्पादन वृद्धि के लिये कौटिल्य की यह व्यवस्था आज भी अनुकरणीय है।

उचित अवसर पर राज्य द्वारा कृषको को बीज पशु और कृषि सम्ब धी अ य व्ययो के लिए धन की आपूर्ति करने की व्यवस्था भी कौटिल्य ने की जिसे फसल हो जाने पर वे सुविधापूर्वक लौटा दें। इसके अतिरिक्त कृषको की स्थिति सुधारने के लिये उ हें अनुग्रह (अनुदान) और 'परिहार' (करो मे छूट) प्रदान करने का भी प्रावधान किया गया। कौटिल्य का मत है कि कृषको के काय म सहायता करने तथा उनकी दशा सुधारने से अ तत राजकोश की वृद्धि ही होती है।[39] पर तु ऐसी सहायता करने का उ होने निषेध किया, जो कोश को नष्ट करने वाली हो, अर्थात जिसका समृद्धि बढाने म सदुपयोग न होता हो।[40] आज भी ग्रामीण क्षेत्र म राजकीय विकास योजनाओ की असफलता का बहुत बडा कारण अनुदानों और अ य राजकीय सहायताओ तथा विनियोगो का दुरुपयोग ही है।

कृषि उपज मे वृद्धि के लिए सिचाई की व्यवस्था के लिए कौटिल्य ने बहुत अधिक महत्व दिया। जल सग्रह एव सिंचाई के लिए बांधो, जलाशयो तथा नहरो का निर्माण उ होने राज्य की ओर स तो करवाया ही, साथ ही प्रजा को भी इस काय के लिए प्रेरित और प्रोत्साहित किया। जिन गावो के लोग अपने ही सामूहिक प्रयत्न से सेतुब ध जलाशयादि का निर्माण या जीर्णोद्धार आदि करें उ हें उसके लिए आवश्यक

भूमि, माग काष्ठादि सामग्री एव उपकरण आदि देने और कुछ वर्षो तक के लिये कर से भी मुक्त करने का प्रावधान कौटिल्य ने किया[41] तथा ऐसे गाव का जो व्यक्ति इन सामूहिक कार्यों मे सहकार न करे, उसे प्रताडित करने का निर्देश दिया ।[42]

सामान्यत कृषि उपज का छठा अश (षड्भाग) राज्य का भाग होता था[43], परन्तु सिंचित भूमि की उपज मे से सिंचाई के साधनो की सुविधा असुविधा के अनुसार तृतीयाश से पचमाश तक राज्यभाग लिया जाता था ।[44] इस प्रकार कृषि पर राजस्व म योगदान का बहुत बडा दायित्व था । वेदाध्यायी ब्राह्मणो से कोई कर नही लिया जाता था । कृषि-उपज तथा अन्य वस्तुओ के भी क्रय विक्रय एव परिवहन हेतु कौटिल्य ने पण्यपत्तन (मडी, बाजार) और जल स्थल पथो का निर्माण करना राज्य का कर्तव्य बताया है ।[45]

निजी खेती के साथ-साथ राजकीय क्षेत्र में भी कृषि कराने का प्रावधान अर्थशास्त्र मे किया गया है जिसकी सम्पूर्ण व्यवस्था सीताध्यक्ष नामक कृषिविज्ञानवेत्ता अधिकारी करता था ।[46] कृषको से राज्यभाग लेकर भडार (कोष्ठागार) मे पहुचाना भी उसी का कार्य था ।

कोष्ठागाराध्यक्ष का कर्तव्य था कि वह विभिन्न स्रोतो से प्राप्त होने वाले सभी प्रकार के सग्रहणीय खाद्य पदार्थों को अच्छी प्रकार देख भाल कर स्वीकार करे तथा सचित भडार का आधा भाग जनपदो पर आने वाली आपत्तियों (बाढ़ सूखा आदि) का सामना करने के लिए सुरक्षित रखे जिसे हर बार नयी फसल आने पर नये के साथ बदल दिया जाये । शेष आधे भडार का उपयोग सभी प्रकार के राजकीय व्ययो मे किया जाता था ।[47]

अर्थशास्त्र का अध्ययन करने से ज्ञात होता है कि देश भर के हर ग्राम वन पर्वत, नदी, तटाक का व्यापक सर्वेक्षण करके समस्त जनशक्ति पशुधन, द्रव्य सम्पदा और साधन स्रोतो का लिखित विवरण रखने तथा तदनुसार आर्थिक साधनो के विकास की योजना बनाने की अदभुत व्यवस्था कौटिल्य ने की थी। राजस्व विभाग का गोप नामक कर्मचारी (जो आजकल के लेखपाल या पटवारी के समतुल्य माना जा सकता है) पाच या दश ग्रामो के सभी गृहो, उनके निवासियो निवासियो के व्यवसाय, उनकी सामाजिक स्थिति (वर्ण, जाति आदि) आय व्यय, पशुधन, कृषि-क्षेत्र, उपज, सिंचित, असिंचित ऊसर और पठारी भूमि, वनस्पति, उद्यान, देवस्थान, सोना चाँदी ग्रामो की सीमा नदी पर्वत आदि का लेखा रखता था । जनपद के चतुर्थ भाग के लिए नियुक्त स्थानिक नाम के अधिकारी की देखरेख मे होने वाला यह सर्वेक्षण जन गणना एव सूचना सकलन का कार्य राजस्व विभाग के अध्यक्ष (समाहर्ता) द्वारा कराया जाता था ।[48] योजनाबद्ध विकास के लिए कौटिलीय अर्थनीति की ऐसी सूक्ष्मग्राहिता, दूरदर्शिता और परिपक्वता निश्चय ही प्रशसनीय है ।

अर्थशास्त्र मे द्रव्य सम्पदा का ही नही गाय, भैंस, घोडे हाथी ऊँट, गधे भेड बकरी जसे उपयोगी पशुओ के बारे में भी उनके जीवन पर्यन्त विभिन्न अवस्थाओ मे पालन पोषण प्रशिक्षण उपयोग, चिकित्सा, व्यायाम प्रजनन तथा उनकी विभिन्न जातियो के गुणावगुण, विशेषताओ आदि की व्यापक जानकारियो के साथ पशुधन के सवर्धनार्थ नियुक्त अध्यक्षो गो अध्यक्ष, अश्वाध्यक्ष हस्त्यध्यक्ष विवीताध्यक्ष (चरागाह का अध्यक्ष) आदि—के कार्यों का जो विवरण दिया गया है उससे कौटिलीय व्यवस्था की सव्यापकता और सर्वतोमुखी समग्र दृष्टि का ही परिचय मिलता है ।

उद्योग

उद्योगो मे कौटिल्य ने मुख्यत वस्त्रोद्योग, खान एव धातु उद्योग, रत्न एव आभूषण उद्योग सैन्योपकरण उद्योग चर्मोद्योग, मद्यसार उद्योग तथा वनसम्पदा दोहन और उस पर आधारित वस्तुओ के उद्योग का उल्लेख किया है ।

वस्त्र उण या रोम, वल्क (वश विशेष की छाल), और कार्पास, तूल (सेमल आदि की रुई), शण क्षौम (जूट)[49] और पत्रोर्णा या कौशेय (रेशम) [50] के होते थे, जिनकी कताई बुनाई का प्रबध सूत्राध्यक्ष द्वारा किया जाता था। इस उद्योग मे कुशल शिल्पियो के अतिरिक्त निराश्रिता स्त्रियों को भी सुविधाजनक आजीविका प्रदान करने का निर्देश कौटिल्य ने दिया है,[51] कि तु उनके शील-सम्मान की सुरक्षा का ध्यान रखना सूत्राध्यक्ष का आवश्यक कत य था।[52] बुने हुए वस्त्र सूत्र (धागे) की स्थूलता सूक्ष्मता, बनावट, स्निग्धता, रग आकार, वस्त्र निर्माण मे अपनायी गयी प्रक्रिया और उनके प्रदेश विशेष के आधार पर अनेक प्रकार के होने थे।[53] श्रमिको को उत्साहित करने के लिए उ ह सुग ध माला आदि प्रसन्नतावधक वस्तुओ की भेंट दी जाती थी।

खानो से मणिया और हीरो के अतिरिक्त सोना चादी, तावा, सीसा त्रपु (वग), वृ तक, आरकूट वृत्त कम, ताल आदि धातुओं क खनिज निकालकर उनसे शुद्ध धातु का निष्कपण किया जाता था। कौटिल्य ने रत्नो[54] और धातुओ के उदगम प्रदेश खनिजो और रसो (धातुयुक्त जलो) की पहिचान, धातु शोधन की कुछ विधियाँ और धातुओ के वण एव अ य गुणो मे परिवतन करने के लिये कुछ मिश्र धातुएं बनाने की विधिया भी बनायी हैं।[55] खानों से खनिज द्रव्य निकालकर उनसे धातु निष्कपण का काय खयध्यक्ष के,[56] सोने और चादी के अशुद्ध पिंडो या रसो से शुद्ध धातु का निष्कषण या शोधन और नाना प्रकार के आभूषण निर्माण का काय सुवर्णाध्यक्ष के[57] मुद्रा (सिक्के) ढालने का काय लक्षणाध्यक्ष के[58] तथा ताबा सीसा वग आदि अ य धातुओं का काय लोहाध्यक्ष क[59] निर्देशन मे कराने की "यवस्था की गयी। इन अध्यक्षो को अपने अपने दायित्व के अनुसार कर्मा तो (कारखानो) की स्थापना करके उनमे कमकारो की नियुक्ति सम्पत्ति सुरक्षा-प्रब ध तथा औद्योगिक सम्ब धो की दखभाल भी करनी होती थी। कुछ विशेष नदी और समुद्र स्थाना से मुक्ता, प्रवाल शुक्तिया और शख प्राप्त किये जाते थे।[60] मणि, मुक्ता, हीरक को सु दर रूप स्निग्धता, चमक और रग (मणिराग) प्रदान करने के लिये कर्मा तो की स्थापना तथा इन रत्नों और शख, शुक्ति, प्रवाल आदि क विक्रय का भी प्रब ध करना आकराध्यक्ष (खयध्यक्ष) का ही काय था[61] तथापि कोश मे सग्रहणीय मूल्यवान वस्तुओ का व्यापक ज्ञान रखना कोषाध्यक्ष के लिय भी आवश्यक था।[62] लवण खानो तथा समुद्र दोनो स प्राप्त किया जाता था।[63] खनिजो मे क्षार भी थे। खान उद्योग मुख्यत राजकीय था पर तु कुछ कठिन और व्यय साध्य खानें निजी उद्यमियो को भी अश भाग या पट्टे पर देने का उल्लेख अथशास्त्र म किया गया है।[64] प द्रह प्रकार के पशु चर्मों की प्राप्ति तथा उनसे उपयोगी वस्तु निर्माण का काय कुप्याध्यक्ष के अधीन था,[65] जबकि अनेक प्रकार के यां त्रिक आयुधो और सै य उपकरणों का निर्माण आयुधागाराध्यक्ष के निर्देशन[66] मे कराने की व्यवस्था की गयी। इनकी सुरक्षा का दायित्व भी उसी का था। मद्यसार का निर्माण और विक्रय सुराध्यक्ष के निय त्रण मे होता था।[67] वनो स प्राप्य भवन निर्माण एव काष्ठोपकरणो म प्रयुक्त होने वाली शाक (सागौन) तिनिश (तुन), ध वन अजु न मधूक तिलक, साल, शिशप (शीशम) अरिमेद, राजादन शिरीष खदिर, सरल ताल, सज अश्वकण सोमवल्क, कश, आम्र प्रियक धव आदि वृक्षो की ठोस लकडी (सारदार)[68] सालह प्रदेशो में उत्पन्न होने वाले ग्यारह रगो आर छै प्रकार की ग धों वाले च दन[69] तीन प्रकार के अगरु पाँच प्रकार के तलपर्णिक दो प्रकार के भद्रश्रीय और दो प्रकार के कालेयक (सभी सुग धि द्र य)[70] विविध प्रकार के बास वेंत (वेत्र) लताए वल्क (वृ क्षो की छालें) तथा मूज वल्वज आदि रज्जु बनाने की घासें ताल और भोज के (लेखनोपयोगी) पत्र, किंशुक कुसुम्भ और कुकुम के रग देने वाले पुष्प, क द मूल फल आदि औषधियाँ कालकूट हलाहलादि विष सप और कीट, विविध पशुओं के चम अस्थि दांत श्रृ ग स्नायु (तात) आदि वनसम्पदा का विवरण अथ शास्त्र म दिया गया है[71] जिसका सग्रह और सम्ब धित उद्योगों की स्थापना कुप्याध्यक्ष का काय था।[72]

इस प्रकार कौटिल्य ने भौतिक समृद्धि के सभी स्रोतो के व्यापक अन्वेपण एव दोहन की नीति अपनाकर अथ व्यवस्था, कलाकौशल और राज्य के दायित्वों का विस्तृत आयाम प्रदान किय।

वाणिज्य

अथ शास्त्र म व्यापार बढाने और उसे सरक्षण देने के लिये यातायात के स्थल एव जल मार्गों का निर्माण तथा वणिक्पथो की चोरो और दस्युओ से रक्षा करना राज्य का कतव्य माना गया है। व्यवस्था मे त्रुटि के कारण किसी व्यापारी की कोई हानि होने पर राज्य या सम्बद्ध अधिकारी को उसकी क्षतिपूर्ति करनी होती थी।[73] पण्य (विक्रेय) वस्तुओं के क्रय विक्रय हेतु बाजारो या मडियो (पण्यपत्तन) की स्थापना भी राज्य द्वारा की जाती थी। अथ शास्त्र मे राजकीय क्षेत्र के उत्पादो का विक्रय पण्याध्यक्ष द्वारा एक ही व्यापारिक सस्था के माध्यम से कराये जाने की सम्मति दी गयी है तथा अन्य क्षेत्रो के उत्पादो का विक्रय अनेक विक्रेताओ के द्वारा, परन्तु दोनो ही प्रकार के विक्रयो मे जनहित को प्राथमिकता देने का निर्देश दिया गया है।[74]

कौटिल्य ने मिश्रित अथव्यवस्था स्वीकार करने के साथ निजी व्यापार पर राज्य का कडा नियन्त्रण लागू किया। किसी भी वस्तु का क्रय विक्रय उसके उत्पादन स्थल पर नही किया जा सकता था,[75] राज्य द्वारा निर्धारित विक्रय-स्थलो म ही क्रय विक्रय की अनुमति थी। पण्यपत्तन की ओर ले जायी जाने वाली वस्तुएँ सवप्रथम अन्तपाल (जनपद का सीमारक्षक अधिकारी) के कार्यालय मे दिखानी पडती थी, जो पण्य वस्तुओ के परिमाण के अनुसार एक माप से सवा पण तक वतनी (पथकर) लेकर बाहर से आने वाले व्यापारियो को परिचय पत्र देता तथा उनकी पण्यवस्तुओ को मूल्य स्तरानुसार मुद्राकित कर देता था[76]। विक्रय से पूव ये पण्य वस्तुएँ शुल्कशाला मे ले जानी होती थी, जहाँ व्यापारी का नाम पता, पण्य वस्तु का परिमाण तथा मुद्राकन देख कर उसके स्थान का विवरण लिखा जाता था। वहाँ व्यापारी को पण्य के मूल्य की घोषणा करनी पडती थी। मूल्यानुसार ही आयातित वस्तु पर मूल्य का पचम भाग, धान्य, वस्त्र औषध आदि जीवनावश्यक वस्तुओ पर बीसवाँ या पच्चीसवाँ भाग तथा कुछ अधिक मूल्यवान वस्तुओ पर दशवाँ या पन्द्रहवाँ भाग शुल्क लिया जाता था[77] परन्तु यज्ञ व्रत, दीक्षा, विवाहादि मगल कार्यों के लिये ले जायी जा रही वस्तुएँ शुल्कमुक्त थी।[78] वस्तुएँ घोषित मूल्य पर ही बेचनी पडती थी। एक से अधिक क्रेताओ मे किसी वस्तु को लेने के लिये प्रतिद्वन्द्विता हो जाने पर वह वस्तु अधिकतम मूल्य देने वाले को मिलती थी परन्तु उसके घोषित मूल्य से अतिरिक्त मिली हुई राशि व्यापारी को राजकोश मे देनी होती थी।[79] नगर या पण्यपत्तन के द्वार पर पुन पूर्वोक्त शुल्क का पचमाश द्वारदेय (कर) लगता था।[80] पण्यपत्तन (बाजार) मे पण्य वस्तुओ के मूल्य उनम प्रयुक्त सामग्री, श्रम, शुल्क ब्याज, भाडा और अन्य जो भी ऐस व्यय हुए हो उनकी गणना करके निश्चित कर दिये जाते थे।[81] व्यापारी का लाभ भी स्वदेशी वस्तुओ पर दस प्रतिशत निश्चित था।[82] पण्यशालाओ (दूकानो) के खुलने-बन्द होने का समय निश्चित था तथा हानिकर वस्तुओ का विक्रय निषिद्ध था।

माप तोल के लिये पौतवाध्यक्ष द्वारा प्रमाणित (मानक) बाट, तुला, दण्ड और भाण्ड का ही प्रयोग करना अनिवाय था। वस्तुत पौतवाध्यक्ष स्वय इनका निर्माण कराता था। तुला लोहे की और बाट लोहे या मागध अथवा मेकल प्रस्तर के बने होते थे। तोल की शुद्धता के लिये तुला के बीच म चिह्नाकित मडल पर घूमने वाला काटा लगा होता था। हीरे, सोने चादी से लेकर साधारण वस्तुओ तक को तौलने के लिये भिन्न भिन्न सूक्ष्म और स्थूल तुलाएँ तथा तोल (भार) निश्चित किये गये थे। बहुत बडी वस्तुओ को तोलने के लिये तीन पाया पर स्थित लकडी की आठ हाथ लम्बी तुला स्वीकृत की गई थी। इसी प्रकार लम्बाई मापने के लिए मानदण्ड और आयतन मापने के लिए भाण्ड मापको (द्रोण, कुम्भ) के भी मानक

निश्चित थे।[83] व्यापारी को प्रत्येक चार मास बाद इनकी शुद्धता प्रमाणित करानी पड़ती थी। [84] संस्थाध्यक्ष (बाजार के अध्यक्ष) का कर्तव्य था कि वह माप तोल का निरीक्षण करता रहे।[85] नियमों का उल्लघन दण्डनीय था।

यदि व्यापारी आपस मे मिलकर किसी वस्तु को रोक दें और इस प्रकार कृत्रिम अभाव उत्पन्न करके उसे निर्धारित से अधिक मूल्य पर बेचें तो उन्हें भारी दण्ड (१००० पण) देने की सम्तुति [86] करते हुए कौटिल्य ने धान्य और पण्य की अधिक मात्रा रखने के लिये अनुमति (लाइसेंस) लेना भी आवश्यक कर दिया।[87] वस्तुत व्यापार को नियमित करने के आधुनिक उपाय कौटिलीय व्यवस्था की छाया सदृश प्रतीत होते हैं। कौटिल्य ने बार बार कहा है कि प्रजा का हित सर्वोपरि है।

अर्थशास्त्र मे व्यापार को नियन्त्रित रखने की व्यवस्था तो है परन्तु इसका उद्देश्य उसे हानि पहुँचाना नहीं है। कौटिल्य ने व्यापार की कठिनाइयाँ दूर करने तथा किसी दुर्घटना से क्षति उठाने वाले व्यापारी को अनुग्रह (सहायतानुदान) प्रदान करने का भी प्रावधान किया है,[88] जिससे उनकी समग्र दृष्टि का परिचय मिलता है।

लेखा एव लेखा परीक्षा

सम्पूर्ण राज्य भर के सभी प्रकार के उत्पादनो के प्रकार, परिमाण, मूल्य और उत्पत्ति स्थान, विभिन्न प्रकार के करो (राज्य भाग, शुल्क आदि) तथा राजकीय क्षेत्र के उद्यमो आदि विभिन्न स्रोतों से होने वाली राज्य की समस्त आय एव समस्त काय व्यवहारो मे होने वाले व्यय का लेखा जोखा रखने के लिये अक्षपटल नाम से एक महालेखाकार कार्यालय स्थापित करने की सस्तुति की गयी है जो वर्ष म एक बार आषाढ मास म राज्य भर के काय विभागो की लेखा परीक्षा भी करे।[89] इसमे आय व्यय के विभागीय विवरण प्राप्त करने के साथ साथ कौटिल्य ने गुप्तचरो के द्वारा भी वस्तुस्थिति का पता लगाते रहने का निर्देश दिया है।[90] वित्तीय या अर्थ प्रशासनिक काय-व्यवहार से सम्बन्धित कर्मचारियो तथा अधिकारियो के आचरण को कौटिल्य शकायोग्य ही मानते थे। इनके द्वारा धनहरण के चालीस प्रकार उन्होने गिनाये है[91] और फिर भी कहा है कि जैसे जल म तैरती मछलियो का पता नही लगता कि वे पानी पी रही हैं या नही, वैसे ही अर्थ सम्बन्धी कार्यों मे नियुक्त कर्मचारियो का भ्रष्टाचार भी दुर्विज्ञेय है

मत्स्या यथान्त सलिले चरन्तो
ज्ञातु न शक्या सलिल पिबन्त।
युक्तास्तथा कार्यविधौ नियुक्ता
ज्ञातु न शक्या धनमाददाना॥ (अ० शा० २/९/३७)

धनहरण करके राज्य की आय घटाने वाले अधिकारी के साथ ही कौटिल्य ने बिना समुचित साधनो के ही आय को अत्यधिक बढा देने वाले अधिकारी स भी सतर्क रहने का परामर्श दिया है क्योंकि वह श्रमिको या करदाताओ का शोषण करके अथवा जनता को हानि पहुँचा कर ही ऐसा कर सकता है। उनके लिये राज्य की हानि के समान ही प्रजा का उत्पीडन भी दण्डनीय था।[92] कौटिल्य के पास भ्रष्टाचार निवारण के भी अनूठे उपाय थे, उदाहरणार्थ—एक ही अनुभाग के एक से अधिक अस्थायी प्रमुख बनाकर उनमे प्रतिद्वन्द्विता उत्पन्न कर देना, जिससे वे एक दूसरे पर दृष्टि रखें और उच्चाधिकारियो को बताते रहे। गुप्तचरो का जाल तो बिछा हुआ था ही, जो विविध प्रलोभन दिखा कर अधिकारियो के मनो की परीक्षा करते रहते थे।

राष्ट्रिकों के स्वत्व की सुरक्षा

कौटिल्य ने शासक को निर्देश दिया है कि वह सब स्थानों को अपने प्रिय पात्रो कर्मचारियो, ग्राम नगर जनपद के सीमा रक्षको चोरो तथा हिंसक पशुओ के आतक से निरापद बनाये। यदि विदेशी या

वन मे रहने वाले दस्यु किसी राष्ट्रजन की सम्पत्ति अपहृत कर लें तो राजा (शासक) उसे वापस लाकर दे तथा यदि चोर चुरा लें और राजपुरुष पता न लगा सकें तो उसकी पूर्ति राजा के द्रव्य म से की जाय।[93] जन धन की सुरक्षा की ऐसी प्रत्याभूति आज भी स्पृहणीय है। शत्रु-देश के भी सज्जनो देवताओ ब्राह्मणो और तपस्वियो के धन का अपहरण कौटिल्य ने निषिद्ध ठहराया है।[94] बाल वृद्ध, व्याधित विपदग्रस्त, विदेशगत तथा राजकाय के लिय भ्रमण करने वालों की सम्पत्ति की रक्षा के लिये भी कौटिल्य ने विशेष प्रावधान किये हैं।[95] इतना ही नही, अथ शास्त्र म धमस्थो (यायाधीशो) के लिये निर्देश है कि वे देव ब्राह्मण तपस्वी, स्त्री, बाल, वृद्ध रोगी तथा अपने दुख निवेदनाथ न आने वाले अनाथा के याय के लिये अपेक्षित कार्यों को स्वय कर दें।[96] इस प्रकार कौटिलीय व्यवस्था सरक्षीणयो को सुरक्षा और सरक्षण प्रदान करने म सवत्र सतक थी। उसमे (निराश्रित) बालक वृद्ध रोग ग्रस्त कठिनाई मे पडे हुए यक्ति बध्या स्त्री तथा पुत्रवती के पुत्रो का भरण भोषण राजा अर्थात राज्य का दायित्व था परतु सामा यत अपने पुत्र माता पिता, अवयस्क भाई तथा अविवाहिता या विधवा बहिन का भरण पोषण न करना दण्डनीय था। इनमे से माता को अपवादत छोडकर अ य के पतित हो जान की स्थिति में उनके पालन की बाध्यता नही रहती थी।[97]

कतव्यच्युत धर्माडम्बर का प्रतिषेध

कौटिल्य के समय म बौद्ध विहार पलायनवाद फैला रहे थे अत कौटिल्य ने स्त्री पुत्रादि पालनीयो के जीवन-निर्वाह का प्रबध किये बिना सयास लेना दण्डनीय अपराध घोषित कर दिया तथा स यासियो का जनपद म निवास निषिद्ध कर दिया। तपस्वियो के लिए तपोवन बना दिये गये थे, जिसमे सयासियो के छद्मवेष म छिपे पाखडी भोले भाले लोगो की सरलता का अनुचित लाभ न उठा सकें।[98]

याय - व्यवस्था

कौटिल्य ने कहा है कि राजदण्ड के बिना बलवान दुबलो को खाने लगते हैं अतएव जनपद सधि तथा दस चार सौ और आठ सौ गाँवो के केन्द्रो पर व्यवहार (लेन देन) सम्ब धी याय के लिए तीन तीन धमस्थो (यायधीशो)[99] तथा कण्टकशोधन (अपराधियो के दमन) के लिये तीन तीन प्रदेष्टारो[100] की नियुक्ति की गयी। कौटिलीय याय की कुछ उल्लखनीय बातें इस प्रकार हैं

न त्वेवायस्य दासभाव[101]

कौटिल्य के मत से आय दास नहीं हो सकता, अत ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र मे से किसी का भी दास की भांति क्रय विक्रय दण्डनीय अपराध था।[102] म्लेच्छार्जित अनाय दासो से भी अनुचित या घणित काय करवाना अथवा उनसे दुर्व्यवहार करना दण्डनीय अपराध था।[103]

पूवश वेतन निश्चित न होने पर कमकरो का उत्पादन का दशमाश पाने का अधिकार था।[104] पारस्परिक सविदा (समझौता) के अनुसार वतन न देने पर स्वामी तथा काय न करने या उलट पलट करने पर भत्य दण्डित होता था।[105] भारी विपत्ति म पडे हुए व्यक्ति द्वारा विवशता की स्थिति मे दिये गये वचन से अनुचित लाभ उठाने की अनुमति कौटिल्य नही देते। उनकी व्यवस्था है कि ऐसी स्थिति मे किसी बुद्धिमान मनुष्य के निणयानुसार लेन देन होना चाहिए न कि विपद्ग्रस्त के दिये वचनानुसार।[106] विवश मनुष्य का शोषण रोकने का यह प्रावधान आज भी सराहनीय है। दान का सकल्प करके फिर न देना कौटिल्य ने ऋण लेकर न लौटाने क समान माना है[107] किन्तु दण्ड के भय से, रोष के भय से या अनथ (सकट) के भय से दिया गया दान लेने वाले को चोरी करने का दण्ड देने का विधान किया है।[108] इस प्रकार कौटिल्य जहाँ धमस्थापना के लिए उद्यत थे, वही धम के नाम पर उत्पीडन और शोषण न होने देने

के लिए भी कटिबद्ध थे। विभिन्न प्रकार के लेन-देना की गड़बड़ियाँ पकड़ने में कौटिल्य ने अनेक उपाय सुझाये हैं तथा उनका परामर्श है कि अपने या पराये जनों के साथ लेन देन साक्षियों के समक्ष अच्छी प्रकार वह सुनकर या लिखा पढ़ी करके समय और स्थान का उल्लेख करते हुए ही करना चाहिए।[109] अपराधिक क्रियाकलापों म लगे व्यक्तियो के दमन (कण्टकशोधन) हेतु कौटिल्य ने विस्तृत दण्डविधान और दण्डप्रक्रिया संहिता का निर्माण किया है जिसम अपराध को देखते हुए कायदण्ड (Capital Punishment) के लिए भी पर्याप्त स्थान है।

रक्षा और विदेशनीति

वैदेशिक सम्बन्धो क सन्दर्भ म कौटिल्य ने राजा के लिए विजिगीषु संज्ञा निश्चित की है, जिसका अर्थ है कि वह सदैव शत्रु राज्यो पर विजय की अभिलाषा रखे और इसी दृष्टि से अपनी सैन्यशक्ति का विकास करे। राज्य म योग (वृद्धि) क्षेम (सुरक्षा) तथा विपत्ति म मनुष्य की भूमिका का चिन्तन करके योगक्षेम की सिद्धि और विपत्ति के प्रतिकार का यत्न किया जाना चाहिए।[110]

कौटिल्य के अनुसार प्रतिस्पर्धी राज्य से यदि अपने राज्य की सीमा मिलती है तो उसके शासक सहज शत्रु होते हैं और वह राज्य अरिमण्डल होता है। जिनके साथ अपनी सीमा नहीं मिलती वे यदि विरोध करते करवाते हैं तो कृत्रिम शत्रु हैं। अरिमण्डल से अलग राज्य के शासक 'सहज मित्र होते हैं और वह राज्य मित्रमण्डल होता है जब कि धन और जीविका के लिये आश्रित होने वाला राज्य कृत्रिम मित्र होता है। मित्रमण्डल स अलग राज्य अरिमित्र तथा उससे भी आगे का राज्य मित्रमित्र होता है। इससे विपरीत दिशा म अपने पीछे के राज्य क्रमश पार्ष्णिग्राह (पीठ पर रहने वाला), आक्रन्द (रोकने वाला), पार्ष्णिग्राहासार और आक्रन्दासार होते हैं। जिस राज्य की सीमा अपने राज्य से भी मिलती हो और प्रतिस्पर्धी राज्य से भी, तथा जो दोनों म से किसी के प्रति भी अनुग्रह या विग्रह करने म समर्थ हो वह मध्यम होता है। विजिगीषु अरि और मध्यम से बाहर का अधिक बलवान राज्य, जो अनुग्रह या विग्रह करने म समर्थ हो, 'उदासीन' कहलाता है।[111] विजिगीषु का अपने तथा शत्रु, मित्र आदि के बलाबल तथा परिस्थितियो का विचार करके, समय के अनुसार सन्धि या विग्रह (संघर्ष) तथा इनसे सम्बन्धित यान (आक्रमण) आसन (उपेक्षा), संश्रय (आश्रय लेना) और द्वैधीभाव (सन्धि एव विग्रह का एक साथ प्रयोग) [112] करना चाहिए।

यदि अपना बल विशेष हो शत्रु के भेद ले लिये हो ऋतु अनुकूल हो तथा भूमि अपनी (परिचित) हो तो अपने सैन्य साधनो के अनुकूल विभिन्न व्यूहो[113] के द्वारा प्रकट युद्ध करना चाहिए और इससे विपरीत परिस्थिति म कूट (छलपूर्ण) युद्ध।[114] अर्थशास्त्र म प्रतिपादित कौटिल्य की जिस कुटिल नीति की चर्चा की जाती है, वह गुप्तचरों द्वारा फूट डालना, लोभ देकर विश्वासघात कराना, तन्त्र मन्त्र विष-प्रयोग गूढ पुरुषो द्वारा वध आदि सारे कूट प्रयोग बाह्य एव आन्तरिक शत्रुओ के लिये ही हैं। अपनी प्रजा का हित उ होने सर्वोपरि माना है।

कौटिलीय व्यवस्था म कुछ दोष भी दृष्टिगोचर होते हैं जसे—जनजीवन म राजकीय हस्तक्षेप की अधिकता इसके लिये भारी प्रशासन तन्त्र जिसके व्यय का पूरा करन के लिय करो की अधिकता आधुनिक साम्यवादी व्यवस्था के समान गुप्तचरो का बाहुल्य जिससे समाज जीवन मे पारस्परिक विश्वास की नींव ही हिल जाती है, प्रतिस्पर्धी के प्रति कूट व्यवहार म नतिक मर्यादा की न्यूनता आदि।

अपने समग्र स्वरूप मे कौटिलीय अर्थशास्त्र सागर के समान है, जिसके किनारे पर खड़े लोग भले ही उसकी भयावहता और लवणीयता स ही परिचित हो पर गहरी डुबकी लगाने पर वह रत्नाकर दिखायी देता है।

1, 2 पृथि या लाभे पालने च यावन्त्यथशास्त्राणि पूर्वाचार्यैं
प्रस्तावितानि प्रायशस्तानि सहृत्यकमिदमथशस्त्र कृतम ।। (अथशास्त्र १/१/१)

3 अ० शा० (१/२/२ ६ १/८/१ ३०) इत्यादि

4 आ वीक्षिकी त्रयी वार्ता दण्डनीतिश्चेति विद्या ।। (अ० शा० १/ /१)

5 अ० शा० १/२/१० ११

6 आ वीक्षिकीत्रयीवार्तांना योगक्षेमसाधनो दण्ड । तस्य नीतिदण्डनीति ।। (अ० शा० १/४/४ ५)

7 तीक्ष्णदण्डो हि भूतानामुदवेजनीय । मृदुदण्ड परिभूयते । यथाहदण्ड पूज्य ।
(अ० शा० १/४/११ १३)

8 विनयमूलो दण्ड (अ० शा० १/५/२)

9 अ० शा० (१/५/५)

10 क्रिया हि द्रव्य विनयति नाद्रव्यम । (अ० शा० १/५/४)

11 अ० शा० (१/५/८)

12 विद्याविनयहेतुरिन्द्रियजय (अ० शा० १/६/१)

13 अविद्याविनय पुरुषव्यसनहेतु । अविनीतो हि व्यसनदोषान्न पश्यति । (अ० शा० ८/३/१ २)

14 अ० शा० १/६/१

15 कामजस्तु । मृगया द्यूत स्त्रिय पानमिति चतुवग । (अ० शा० ८/३/४१-४२)

16 कोपजस्त्रिवग । वाक्पारुष्यमथदूषण दण्डपारुष्यमिति । (अ० शा० ८/३/४ २६)

17 अ० शा० १/७/२

18 अ० शा० १/७/१५

19 अ० शा० १/८/१-३३

20 तमाचाय शिष्य पितर पुत्रो भत्य स्वामिनमिव चानुवर्तेत् । (अ० शा० १/९/१६)

21 मर्यादा स्थापयेदाचार्यानमात्यान्वा । (अ० शा० १/७/१२)

22 त्रिषु चतुर्षु वा नैकान्त कृच्छ्रेणोपपद्यते महादोषम् । (अ० शा० १/१५/४२)

23 आत्ययिके कार्ये मन्त्रिणो मन्त्रिपरिषद वा चाहूय ब्रूयात । तत्र यदभूयिष्ठा कायसिद्धिकर वा
ब्रूयुस्तत्कुर्यात । (अ० शा० १/१५/६३ ६४

24 अ० शा० १/११/२

25 अहिभयादन्तर कापो बाह्यकोपात्पापीयान । (अ० शा० ८/२/३)

26 बलीयानबल हि ग्रसते दण्डधराभावे । (अ० शा० १/४/१७)

27 कोशाभावे दण्ड पर गच्छति । स्वामिन वा हन्ति । (अ० शा० ८/१/४८ ४९)

28 सवद्रव्यप्रयोजकत्वात्कोशव्यसन गरीय इति । (अ० शा० ८/१/५५)

29 जनपदमूला दुगकोशदण्डसेतुवार्तारम्भा शौय स्थैय दाक्ष्य बाहुल्य च जानपदेषु ।
(अ० शा० ८/१/२८)

30 अ० शा० ८/१/५, स्वाम्यमात्यजनपददुगकोशदण्डमित्राणिप्रकृतय । (अ० शा० ६/१/१)

31 स्वय यच्छीलस्तच्छीला प्रकृतयो भवन्ति । (अ० शा० ८/१/१६)

32 अनुत्थाने ध्रुवो नाश प्राप्तस्यानागतस्य च ।
प्राप्यते धनमुत्थानाल्लभते चाथसम्पदम ।। (अ० शा० १/१९/४१)

33 अ० शा० २/२/१ ८
34 अ० शा० २/१/१०
35 अ० शा० २/१/१
36 अ० शा० २/१/१-९
37 करदेभ्य कृतक्षेत्राण्यैकपुरुषिकाणि प्रयच्छेत। अकृतानि कर्तृभ्यो नादेयात।

(अ० शा० २/१/१०-११)

38 ऋत्विगाचार्यपुरोहितश्रोत्रियेभ्य ब्रह्मदेयान्यदण्डकराण्यभिरूपदायादकानि प्रयच्छेत। अध्यक्षसंख्यायकादिभ्यो गोपस्थानिकानीकस्थचिकित्साश्वदमकजङ्घाकारिकेभ्यश्च विक्रयाधानवर्जानि। (अ० शा० २/१/१२-१३)
39 धा न्यपशुहिरण्यैश्चैनाननुगृह्णीयात्तान्यनु सुखेन दद्युः। अनुग्रहपरिहारौ चैभ्यः कोशवृद्धिकरौ दद्यात्।

(अ० शा० २/१/१५ १६)

40 कोशोपघातिकौ वर्जयेत। (अ० शा० २/१/१७)
41 सहोदकमाहार्योदकं वा सेतुं बन्धयेत्। अन्येषां वा बध्नतां भूमिमार्गवृक्षोपकरणानुग्रहं कुर्यात्। (अ० शा० २/१/२२-२३), तटाकसेतुबन्धानां नवप्रवर्तने पाञ्चवर्षिक परिहार भग्नोत्सृष्टानां चातुर्वर्षिकं। समुपारूढानां त्रैवर्षिकं। (अ० शा० ३/९/३७ ३९)
42 अ० शा० २/१/२६ २७
43 अ० शा० २/१५/३
44 अ० शा० २/२४/२२-२५
45 वारिस्थलपथं पण्यपत्तनानि च निवेशयेत। (अ० शा० २/१/२१)
46 २/२४ अध्याय
47 ततोऽधमापदर्थं जानपदानां स्थापयेत अर्धमुपयुञ्जीत। नवेन चानवं शोधयेत।

(अ० शा० २/१५/२३ २५)

48 अ० शा० २/३५/१ ११
49 अ० शा० २/२३/२
50 अ० शा० २/११/११२-११६
51 अ० शा० २/२३/२,११
52 अ० शा० २/२३/१२-१७
53 अ० शा० २/११/१०२ १२०
54 अ० शा० २/११/२९ ४२
55 अ० शा० २/१२,१३ अध्याय
56 अ० शा० २/१२ अध्याय
57 अ० शा० २/१३ अध्याय
58 अ० शा० २/१२/२७ ३०
59 लोहाध्यक्षस्ताम्रसीसत्रपुवैकृन्तकारकूटवृत्तकंसतालालोहकर्मान्तान्कारयेत। लोहभाण्डव्यवहार च।

अ० शा० २/१२/२५ २६

60 अ० शा० २/११ अध्याय
61 खन्यध्यक्ष शङ्खवज्रमणिमुक्ताप्रवालक्षारकर्मान्तान्कारयेत। पणनव्यवहार च।

अ० शा० २/१२/३४ ३५

62 अ० शा० २/११ अध्याय

63 अ० शा० २/१५/१६
64 व्ययक्रियाभारिक्माकर भागेन प्रक्रयेण वा दद्यात । (अ० शा० २/१२/२३)
65 अ० शा० (२/११/७७ १०१, २/१७/१४)
66 अ० शा० २/१८ अध्याय
67 अ० शा० २/२५ अध्याय
68 अ० शा० २/१७/४
69 अ० शा० २/११/४४ ५९
70 अ० शा० २/११/६१ ७४
71 अ० शा० २/१७/५ १४
72 द्रव्यवनकर्मान्ताश्च प्रयोजयेत । (अ० शा० २/१७/२)
73 नष्टापहृत च प्रतिविदध्यात । (अ० शा० २/२१/३०)
74 उभय च प्रजानामनुग्रहणे विक्रापयेत । (अ० शा० २/१६/७)
75 जातिभूमिषु च पण्यानामविक्रय । (अ० शा० २।२२।९)
76 अ० शा० २।२१।२८ ३१
77 अ० शा० २।२२।३-७
78 अ० शा० २।२१।२२
79 क्रेतृसघर्षे मूल्यवृद्धि सशुल्का कोश गच्छति (अ० शा० २।२१।११)
80 अ० शा० २।२२।८
81 अ० शा० ४/२/३९
82 अनुज्ञातक्रयादुपरि चपा स्वदेशीयाना पण्याना पचक
शतमाजीव स्थापयेत् । परदेशीयाना दशकम (अ० शा० ४/२/२९-३०)
83 अ० शा० २/१९ २० अध्याय
84 चतुर्मासिक प्रातिवेधनिक कारयेत । (अ० शा० २/१९/५१)
85 तुलामानभाण्डानि चावेक्षेत पौतवापचारात । (अ० शा० ४/२/२)
86 वैदेहकाना वा सभूय पण्यमवरुन्धतामनर्घेण विक्रीणता वा सहस्र दण्ड । (अ० शा० ४/२/२०)
87 धान्यपण्यनिचयाश्चानुज्ञाता कुयु । (अ० शा० ४/२/२६)
88 सभूयक्रये चैषामविक्रीते नान्य सभूयक्रय दद्यात । पण्योपघाते चैषामनुग्रह दद्यात ।
(अ० शा० ४/२/३३-३४)
89 अ० शा० २/७/२
90 अ० शा० २/७/१०
91 अ० शा० २/८/१९-६२
92 य समुदय द्विगुणमुद्भावयति स जनपद भक्षयति ।
यथापराध दण्डयितव्य । (अ० शा० २/९/१७ १९)
93 परचक्राटवीहृत तु प्रत्यानीय राजा यथास्व प्रयच्छेत् ।
चोरहृतमविद्यमान स्वद्रव्येभ्य प्रयच्छेत् । (अ० शा० २/१६/२६ २७)
94 अ० शा० २/१६/२९
95 अ० शा० २/१६/३१ ३४

96 देवब्राह्मणतपस्विस्त्रीबालवद्धव्याधितानामनाथानामनभिसरता घमस्था कार्याणि कुयु ।
(अ० शा० ३/२०/२८)

97 अ० शा० २/१/३०-३५

98 अ० शा०२/१/३६ ४०

99 अ० शा० ३/१/२

100 अ० शा० ४/१/१

101 अ० शा० ३/१३/७

102 अ० शा० ३/१३/१-४

103 अ० शा० ३/१३/१४

104 अ० शा० ३/१३/४०

105 अ० शा० ३/१४/१, ६

106 अ० शा० ३/१४/४७ ४८

107 दत्तस्याप्रदानमृणादानेन व्याख्यातम (अ० शा० ३/१६/१)

108 दण्डभयादाक्रोशभयादनर्थभयाद्वा भयदान प्रतिगृह्णत स्तेयदण्ड प्रयच्छतश्च । (अ० शा० ३/१६/५)

109 अ० शा० ३/१२ अध्याय

110 अ० शा० ६/२/११-१५

111 अ० शा० ६/२/२३-३०

121 सधिविग्रहासनयानसश्रयद्वैधीभावा षाडगुण्यम् (अ० शा० ७/१/२)

113 अ० शा० १०/५-६ अध्याय

114 अ० शा० १०/३/१ २

भारत की जनजातीय-संस्कृति और भाषा

प्रो० व्रजबिहारी कुमार

मनुष्य समाज के अग के रूप में उससे बहुत कुछ सीखता है। उसकी मा यताए विश्वास, रीति रिवाज नैतिकता, धम कला कानून, प्राविधि, आर्थिक प्रणाली सामाजिक एव राजनीतिक सस्थाए भाषा आदि उसे समाज स विरासत के रूप में प्राप्त होती है। उसकी क्षमताओ तथा आदतो के विकास म समाज का योगदान रहता है। युगो से सचित सामाजिक अनुभवो तथा उनसे प्रभावित प्रतिफलो की यह थाती उसे अनायास ही समाज से प्राप्त हो जाती है। समाज से प्राप्त इस विरासत को ही हम सस्कृति के नाम से जानते हैं। विभिन्न कारणो से अलग-अलग बसे हुए मानव समुदायो की अलग अलग सस्कृति विकसित हो सकती है। सस्कृति के निर्माण मे भौतिक (जैसे, दाँव या अणुबम, झोपडी या गगनचुम्बी इमारतें, बैलगाडी या हवाई जहाज) तथा अभौतिक (जैसे, सिद्धांत मानवीय मूल्य आदि) तत्वो का होना तथा उ हे एक दूसरे को प्रभावित करना आवश्यक है। किसी भी समाज की अलग पहचान के लिए उसकी अपनी विशिष्ट सस्कृति हाती है। भारतीय जनजातियो की भी अपनी सस्कृति है। लेकिन वह हमारी विशाल सास्कृतिक समष्टि का ही एक अग है। जनजातीय सस्कृति शेष भारत की सस्कृति से कतई कटी हुई तथा अलग थलग नही है। विदेशी लेखको एव मानव वैज्ञानिको ने हमेशा जनजातीय सस्कृति को शेष भारत की सस्कृति से अलग बताया। अग्रेजो की "फूट डालो और राज्य करो' की नीति पर चलकर वे सदा हमारी भिन्नता को बढ़ाचढा कर हमारे तथा विश्व के सामने रखते रहे जबकि वास्तव मे हमारी समानताए कई गुणा अधिक हैं। अफसोस है कि आजादी के बाद भी हमारे अधिकाश मानववैज्ञानिकों ने पश्चिम का ही अ धानुकरण जारी रखा।

भारतीय जनजातिया

१९७१ की जनगणना के अनुसार भारत के ६ ९४ प्रतिशत लोग (अर्थात ३,८० १५ १६२) अनुसूचित जनजातियो के अ तगत आते हैं। इन जनजातिया की सख्या ३१२ हैं। जनजतिया म सबसे बडा समुदाय (लगभग तीस लाख) सथालो का है।

भौगोलिक वितरण के अनुसार भारतीय जनजातियो को निम्नलिखित चार क्षेत्रो मे बाँटा जा सकता है।

(क) पूर्वोत्तर भारत एव हिमाचल क्षेत्र

इस क्षेत्र के अ तगत असम, नागालेण्ड, मणिपुर मेघालय त्रिपुरा मिजोरम अरुणाचल प्रदेश सिक्किम, उत्तर बगाल, उत्तर प्रदेश के उत्तरी पहाडी जिले हिमाचल प्रदेश तथा जम्मू एव कश्मीर आते हैं। इस क्षेत्र की जनजातियों मे मगोलीय प्रजातीय तत्व जसे चिपटे मु ह, गाल की चौडी हडिडया, चिपटी नाक तथा आँखो म एक विचित्र सिकुडन (मगालियन फोल्ड या इपीकैंथिक फोल्ड) परिलक्षित होता है। सम्पूर्ण देश की जनजातीय आबादी का ११ ३८ प्रतिशत इस क्षेत्र मे निवास करता है।

असम के बोडो, दिमासा, राभा मेच, लालुग मिकिर, मिरो (मिशिङ) आदि जनजातियाँ, नागालैण्ड के अगामी, आओ, समा, लोथा, कोयक, चाखेसाङ (चोक्रो खेंज एव पोचुरी), जेलियाग (जेमी लियाङ्गमाइ एव रोगमाइ), रेंगमा, फोम, चाङ्ग, सागतम, यिमचुगर, खियामडन आदि नागा, मणिपुर के माओ ताङ्खुल, कबुइ मराम मरिंग आदि नागा तथा थाडो, पाइते, हमार, कोम, जोउ, सिम्ते, गाइते आदि कुकी चिन वग के लोग मेघालय के गारो तथा खासी, त्रिपुरा के त्रिपुरी, रियाङ, रूपिनी चकमा आदि, मिजोरम के मिजो, अरुणाचल प्रदेश के मोम्पा आका, शेरटुकपेन, निशी, हिलमिरी, आपातानी, आदी (गालोंग, पदम, मिन्योग, पासी आदि, मिश्मी (तराव, चुलिकाटा, इदु), सिङ्फो खाम्ती आदि जनजातियाँ तथा नोक्ते वाचो तथा तङसा नागा जनजातियाँ पूर्वोत्तर भारत म निवास करती हैं। सिक्किम तथा दार्जीलिंग के लेप्चा लिम्बु (किराती) तथा भोटिया, बगाल के तराई क्षेत्र म—के राजवशी मेच एव टोटो तथा उत्तरी बिहार तथा उत्तर प्रदेश के नेपाल से सटे तराई क्षेत्र के थारु लोगो की गणना भी इसी वग मे की जा सकती है। हिमालय प्रदेश तथा जम्मू एव कश्मीर राज्यो के गद्दी, गूजर, किन्नौरी भोटी आदि जनजातियाँ निवास करती हैं। खासी के अतिरिक्त (जो आग्नेय भाषा-भाषी हैं) तथा थारू राजवशी आदि (जिनकी भाषा आय भाषा है) अय जनजातियाँ तिब्बती बर्मी भाषाएँ बोलती हैं।

(ख) मध्यक्षेत्र

इसके अतगत पश्चिम बगाल, बिहार, मध्य प्रदेश एव उडीसा के जनजातीय क्षेत्र आते हैं। इन क्षत्रो मे रहनेवाली जनजातियों की आबादी मुख्यरूप से विध्याचल, सतपुडा महादेव मेकल, अजन्ता के नजदीकी भाग से लेकर अरावली पवत तथा हैदराबाद के जगलो तक फैली हुई है। सम्पूर्ण भारत की आदिवासी जनसख्या का ५६ ८८ प्रतिशत इस क्षेत्र मे निवास करता है। नमदा से गोदावरी के बीच के क्षेत्र मे जनजातियो की सर्वाधिक आबादी है। सथाल बिहार के सथाल परगना तथा छोटा नागपुर के विभिन्न भागो मे, बगाल के मिदनापुर, बीरभूमि पुरुलिया आदि जिलो म तथा उडीसा के कुछ हिस्सो मे मुख्य रूप से बसे हुए हैं। सथाल परगना के ऊँचे पहाडो पर माल पहाडिया तथा सावरिया पहाडिया भी बसे हुए हैं। बिहार के छोटा नागपुर की जनजातियो मे मुडा, हो, उराव, खारिया, बिरहोर आदि जनजातियाँ प्रमुख हैं। पश्चिम बगाल मे भूमिज लोढा कोया, मुण्डा, उराव हो आदि जनजातियाँ तथा उडीसा मे खोड, गोड, कोया सावर, गदाबा जुआग, भूइया आदि जनजातियाँ मुख्य रूप से बसी हुई हैं।

मध्यप्रदेश के बस्तर जिले म मुरिया एव माडिया जनजातियाँ आबाद हैं। गोड, भील, हलबा, कोरकू बैगा, भूमिया चमार कोल आदि मध्यप्रदेश की प्रमुख जनजातियाँ हैं।

इस क्षेत्र की जनजातियो मे आग्नेय प्रजातीय तत्व विद्यमान हैं। सथाल, मुण्डा, हो आदि भाषाएँ आग्नेय या आस्ट्रिक परिवार के मुण्डा वग के अतगत आती हैं। उराव, मलेर आदि भाषाएँ द्रविड परिवार की हैं। गोण्ड भील आदि हिन्दी तथा उसकी बोलियो का प्रयोग करने लग हैं।

(ग) पश्चिम क्षेत्र

राजस्थान के डूगरपुर जिले की आबादी मुख्य से भीलो की ही है। भीलो की आबादी राजस्थान के अय क्षेत्रों के अलावा गुजरात तथा महाराष्ट्र के विभिन्न भागो म फैली हुई है। भीलों के अतिरिक्त राजस्थान में मीना, गुजरात मे धाटिया गामीत आदि तथा महाराष्ट्र मे कोली महादेव कोकना आदि जनजातियाँ निवास करती हैं। ये सभी जनजातियाँ धीरे धीरे हिन्दी, गुजराती, मराठी आदि भाषाओ को अपनाती जा रही हैं। भारत की जनजातीय आबादी का २४ ८६ प्रतिशत इस क्षेत्र मे निवास करता है।

(घ) दक्षिण क्षेत्र

आन्ध्र प्रदेश, तमिलनाडु कर्नाटक, केरल, पांडिचेरी, अदमान एव निकोबार द्वीप समूह तथा लक्षद्वीप के आदिवासी इस क्षेत्र मे निवास करते हैं। दक्षिण भारत की जनजातियो मे चेंचू टोडा, कोटा, इरुला, पनियन कुरुम्बा, कणीकर, कदावन, माला, काडर आदि प्रमुख हैं। ओग, जावरा, शाम्पेन, से तली तथा अदमानी अदमान द्वीप समूह मे तथा निकोबारी निकोबार द्वीप समूह मे निवास करते हैं। लक्षद्वीप की समूची आबादी ही मुसलमान जनजातियों की है।

दक्षिणी भारत तथा लक्षद्वीप की सभी जनजातीय भाषाएँ द्रविड वर्ग की हैं। निकोबारी आग्नेय परिवार के आग्नेय देशी शाखा के मान खमेरी उपशाखा के निकोबारी वर्ग की प्रमुख भाषा है। आग्नेय देशी शाखा की एक अन्य उपशाखा मुण्डारी है, जिसकी अनेक भाषाओं का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है।

दक्षिणी भारत की जनजातियो मे नीग्रीटो प्रजातीय तत्व का मिश्रण है।

जनजातीय सांस्कृतिक विभिन्नता

भारत की जनजातियो म सास्कृतिक विभिन्नता प्रजाति या भाषा से अधिक भौगोलिक तथा पर्यावरण की विशिष्टताओ स प्रभावित नजर आती है। अगामी तथा सेमा नागाओ मे प्रजातीय विभिन्नता नहीं है। दोनो की भाषाओ मे भी काफी समानता है। लेकिन दोना अनुकूलात्मक विशिष्टताओ के कारण एक दूसरे से काफी अलग हैं। उनकी सास्कृतिक परिस्थितिया एक दूसरे से अलग हैं। अगामी नागा पहाडो पर सीढीनुमा खेत बना कर स्थायी खेती करते है, जबकि सेमा झूम खेती करते हैं। इसी प्रकार अगामी लोगो की ग्राम शासन की प्रणाली पूर्णरूपेण जनतान्त्रिक हैं तथा समाज मे वर्ग भेद नहीं हैं। लेकिन सेमा लोगो मे ऐसी नहीं पायी जाती है। सेमा समाज सरदारो तथा सामान्य व्यक्तियो—इन दो वर्गों मे बँटा होता है। इन दोनो वर्गों की सदस्यता जन्मजात होती है। इसी प्रकार मुण्डा तथा बिरहोर भाषायी, प्रजातीय तथा ऐतिहासिक दृष्टि से एक दूसरे से सम्बद्ध तथा समान हैं, लेकिन उन्होने अलग अलग पर्यावरणीय विशिष्टताओ (इकोलोजिकल स्पेशलाइजेशन) का विकास किया है और इस दृष्टि से ये एक दूसरे से बिल्कुल अलग हैं। मुण्डा अपेक्षाकृत बडे गावो मे रहते हैं तथा हल से खेती करते हैं। उन्होने खेती से सम्बन्धित विस्तृत क्रिया विधि की पद्धति विकसित कर ली है। इसके विपरीत बिरहोर छोटे गावों मे जगलो मे रहते हैं तथा फल फूल जमा करके तथा जगली शिकार द्वारा जीविका चलाते हैं। यद्यपि प्रजातीय एव भाषायी रूप से उराव तथा सौरिया पहाडिया एव मुण्डा तथा खाडिया परस्पर सम्बद्ध हैं तथापि सास्कृतिक परिस्थिति मुण्डा को उराव से तथा खाडिया को सौरिया पहाडिया से जोडती है। जहा मुण्डा उराव सामाजिक सास्कृतिक पूर्णता की सीढी पर काफी ऊपर उठ चुके हैं, वहीं खाडिया तथा सौरिया पहाडिया लोगो के सामाजिक एव सास्कृतिक पूर्णता का स्तर नीचा है।

सास्कृतिक प्रकार

वातावरण की अनुकूलता तथा आर्थिक प्रणाली या पेशे की समानता पर आधारित सास्कृतिक वर्गीकरण जनजातियो के सास्कृतिक विकास के स्तर को समझने म अधिक मददगार होगा। अनुकूल वातावरण (इकोलोजिकल इन्वायरनमट) मे व्यवस्थित हाने की चेष्टा के प्रतिफल स्वरूप ही विभिन्न जनजातियाँ विभिन्न प्रकार की आर्थिक प्रणाली, अलग अलग सास्कृतिक परिस्थितियाँ (कल्चर इकोलोजी) भिन्न प्रकार की अनुकूलात्मक विशिष्टताएँ (इकोलाजिक स्पेशलाइजेशन), अलग अलग क्रिया विधि की पद्धतियाँ (रिचुअल सिस्टम) तथा सामाजिक सास्कृतिक पूर्णता के विभिन्न स्तर प्राप्त कर पाती हैं।

उल्लिखित बातो का ध्यान मे रखकर हम पायेंगे कि भारत की जनजातियाँ निम्नलिखित सास्कृतिक प्रकारो की हैं।

(क) जगली शिकारी जनजातियाँ

ये जनजातियाँ मुख्य रूप से जगल मे शिकार करके तथा जगली फल फूल जमा करके अपनी जीविका चलाती हैं। इनका सास्कृतिक स्तर जनजातियो मे से सबसे नीचे है। बिरहोर, कोरवा बिजिया, पहाडी खाडिया चेंचु चोंडी, कदार, कुरुम्बा, पलियन, जारवा, सेंटिनल, ओगे आदि जनजातियो को इस श्रेणी मे रखा जा सकता है। खाद्य सग्रह, शिकार एव मछली मारना (कभी-कभी) ये तीनो गतिविधियाँ इनमे क्षेत्र तथा समयानुसार बदलती रहती हैं।

इस वग की जनजातिया के सदस्य बडे सरल प्रकृति के होते हैं। परिवार इनकी आर्थिक गतिविधियो की मुख्य इकाई है। ये छोटी छोटी ५ से १५ झोपडियाँ एक साथ बनाकर निवास करते हैं।

(ख) पहाडी खेती प्रकार

अगामी चाखेसाग एव माओ नागा तथा अरुणाचल प्रदेश के आपातानी पहाड के ढालुआँ भाग को समतल पट्टियो का रूप देकर उस पर स्थायी खेती करते हैं। पूर्वोत्तर भारत की शेष जनजातियाँ झूम खेती करती हैं जिसमे, पहाड के किसी ढालू भाग के जगला को काटकर उन्ह सूखने के लिए छोड दिया जाता है तो उसमे आग लगाकर उसे जला दिया जाता है तथा उस भूखण्ड पर एक दो वष खेती करके जब उसकी उवरता नष्ट हो जाती है तो उस भूखण्ड को फिर जगल उगन के लिए आठ से बारह वर्षों तक के लिए छोड दिया जाता है। सथाल परगना तथा छोटानागपुर के निवासी सौरिया पहाडिया, पहाडी खारिया तथा असुर उडीसा के जुवाग सवरा, कुटिया डागरिया कोध आदि, तथा शेष भारत की कुछ अय जनजातिया भी झूम खेती करती हैं।

(ग) समतल कृषि प्रकार

सथाल, मडा, उराव हो गोड, भील आदि जनजातियाँ इस वग म आती हैं। समस्त जनजातीय जनसख्या का लगभग दो तिहाई भाग इस प्रकार की कृषि से ही अपनी जीविका चलाता है।

(घ) साधारण कारीगर वग

कृषि जीवी जनजातियो के गाँवों मे बिखरे हुए लोहरा करमाली, चीक बडाइक, महली आदि इस वग के अतगत रखे जा सकते हैं। उत्तर प्रदेश के कजर टोकरी तथा रस्सी बनाकर अपनी जीविका चलाते हैं। राजस्थान का गाडिया लोहार, महाराष्ट्र के कोलम तथा चितोलिया (जो बास के सामान तथा चटाई बनाते हैं) लकडी के औजार तथा बतन बनानेवाले नीलगिरि पवत के निवासी कोटा तथा आध्र प्रदेश की थोट जनजाति को भी साधारण कारीगर प्रकार के अतगत ही रखा जायेगा।

उल्लिखित चार प्रमुख सास्कृतिक प्रकारो के अतिरिक्त जनजातियो का एक छोटा सा समुदाय पशुपालक मत्स्यजीवी तथा लोक कलाकार वग का भी है।

जनजातीय सस्कृति भारतीय सामासिक सस्कृति का अग

दो विभिन्न वर्गों के सास्कृतिक विभेद को दिखाने के लिए उनके जन्म, मृत्यु एव विवाह से सम्बन्धित सस्कारो के विभेद पर बल दिया जाता है। हमारे यहा जनजातियो के जन्म, मृत्यु एव विवाह सम्बन्धी सस्कार तथा रीति रिवाज आश्चर्यजनक रूप से एक दूसरे से मिलते जुलते हैं, जो निश्चित रूप से हमारी सामासिक सस्कृति की एकता के परिचायक हैं। यह एकता जनजातीय धार्मिक विश्वासो की समानता तथा समस्त भारतीय भाषाओ की सरचनात्मक एकता मे भी परिलक्षित होती है। इस छोटे से लेख म इन विषयों पर विस्तृत रूप से लिखना सम्भव नही है तथापि मैं इन पर सक्षिप्त रूप से लिखते हुए कुछ मुख्य बातों का उल्लेख करना चाहूँगा।

भारत की अधिकाश जनजातियो मे बच्चे के जन्म के बाद माँ के प्रसूतिका गृह म रखने की परम्परा है। प्रसूतिका गृह मे रहने की अवधि विभिन्न जन जातिया म अलग अलग है। केवल कुछ अपवादों को छोडकर भारत की जनजातियो मे सगोत्र विवाह का निषेध है। नागाओ मे बर्मा की सीमा पर बसे हुई गाव के नागा ही शायद इसके अपवाद हैं। इसके अतिरिक्त मिजोरम तथा मणिपुर की कुकी चिन वग की कुछ उपजातियो को भी इस अपवाद की श्रेणी मे रखा जा सकता है। हिमालयी क्षेत्र की प्राय सभी जनजातिया सगोत्र विवाह करनेवालो को कठिन से कठिन दड देने से भी नहीं हिचकती हैं। सगोत्र विवाह के निषेध की प्रथा सारे भारत मे समान रूप से पायी जाती है।

कुछ जनजातियो मे मामा की लडकी से विवाह की प्रथा है। यह प्रथा दाक्षिणात्य हिन्दुओं म आज भी प्रचलित है। श्री कृष्ण के पुत्र अनिरुद्ध का विवाह अपने मामा रुक्मी की कन्या से हुआ था। प्रदयुम्न (पुत्र अनिरुद्ध) ने भी अपने मामा की कन्या (रुक्मी की पौत्री) से विवाह किया था। भारत की जनजातियो मे वर पक्ष से कन्या के लिए कन्या मूल्य लेने की प्रथा है। यह प्रथा कुछ हिन्दू जातियो मे भी पायी जाती है।

भारत मे प्राय हर जगह हिन्दू तथा बौद्ध शव को जलाते हैं। खाशी लोगों मे शव को जलाने के बाद मृतक की हड्डियो को जमाकर के रखने की प्रथा है। हिमालय के सवण खश क्षत्रियो मे शव को कब्र मे गाडने का प्रथा रही है। यह प्रथा प्राचीन काल में लिच्छवियो म भी प्रचलित थी। कुछ नागा जनजातियो मे—शव को मचान पर रखकर सुखाने की प्रथा प्रचलित थी। इन तीनो ही प्रथाओ का उल्लेख भारतीय धम ग्रन्थों में हुआ है। अथर्ववेद (१८ २ ३४) मे कहा गया है "हे अग्नि! गडे हुए का फेंके हुए को, अग्नि से जले हुए को तथा जो डाले पडे गये हैं उन्हें यज्ञ भाग खाने को लाओ।' आपस्तम्ब श्रौत सूत्र (१ ८७) में भी शव को गाडने तथा उच्च स्थान पर रखे जाने का उल्लेख मिलता है। यहाँ इस बात का उल्लेख करना अत्यावश्यक है कि मृतक सस्कार की इन प्रथाओ का ही हमारी जातीय तथा सास्कृतिक विभेद की पुष्टि के लिए सर्वाधिक उल्लेख किया जाता है, जो गलत है। विसेंट आथर स्मिथ ने इण्डियन एण्टिक्वेरी' (१९०३, पृ० २३३) मे प्रकाशित अपने लेख मे लिच्छवियो की उत्पत्ति तिब्बत से माना था, क्योंकि उन्होने उनके मृतक सस्कार तथा न्याय पद्धति म समानता पायी थी। प्राचीनकाल मे भारत मे मृतक-सस्कार की सभी प्रकार की विधियो का परिपालन होता था। अत स्मिथ तथा उनके ही जैसे अनेको लेखको द्वारा इन विभिन्न पद्धतियो के विभेद को बढा चढाकर रखना उचित नहीं है। डाल्टन ने पूर्वी भारत के जनजातीय इतिहास (ट्राइबल हिस्टी आफ ईस्टन इण्डिया)" नामक अपनी पुस्तक म सथाल जनजातियों के मृतक सस्कार को प्राचीन ब्राह्मण मृतक सस्कार पद्धति से आश्चर्यजनक रूप से समान होने का उल्लेख किया है।

विदेशी लेखकों ने जनजातियो को भूत प्रेत आदि का पूजक कहकर उनकी भर्त्सना की है। यहाँ यह कहना गलत नही होगा कि जनजातीय धम का सहानुभूतिपूवक अध्ययन होना अभी बाकी है तथा जिन लोगों ने भी सतही रूप से ही सही उनके धम, विश्वास आदि का अध्ययन किया है, उनका दृष्टिकोण गलत उद्देश्य तथा पूर्वाग्रह से प्रेरित था।

भारत की प्राय सभी जनजातियाँ जगत के स्रष्टा ईश्वर के अस्तित्व मे विश्वास करती हैं तथा उन्हें सर्वोच्च तथा सवशक्तिमान मानती हैं। अनेको दवी देवताओ की पूजा करने के बावजूद अधिकाश जनजातियाँ इस सर्वोच्च सत्ता की पूजा नही करती हैं। सृष्टिकर्ता ईश्वर उनम भय का सचार नही करता अत उसे मानते हुए भी वे उसे पशुबलि या अन्य धार्मिक विधि विधानो द्वारा प्रसन्न नही करते। यदि जनजातीय धम तथा उनकी देवताओ की कल्पना उनके भय की उपज हैं तो जिसे वे सबसे बडा मानते हैं,

उससे उन्हें सर्वाधिक डरना चाहिए। लेकिन अधिकांश जनजातियों की धार्मिक मान्यताओं का अध्ययन इसे गलत सिद्ध करता है। वस्तुत जनजातीय धर्म की यह विशेषता ब्रह्म की वैदिक कल्पना से आश्चर्यजनक रूप से मेल खाती है तथा नृशास्त्रियों के भय जनित जनजातीय धर्म के उत्पत्ति सिद्धान्त को गलत ठहराती है।

खासी भाषा के अतिरिक्त प्राय सभी भारतीय भाषाओं में वाक्य का ढाँचा प्राय एक समान है। इन भाषाओं में कर्त्ता के बाद कर्म तथा अन्त में क्रिया आती है। खासी भाषा में कर्त्ता के बाद क्रिया तथा अन्त में कर्म का प्रयोग होता है। संथाली, मुण्डा हो उराव आदि जनजातीय भाषाओं में तत्सम तथा तद्भव शब्दों की संख्या हजारों में हैं। संथाली में ऐसे संस्कृत शब्दों की भरमार है, जिनका प्रयोग अगल बगल की आर्य भाषाओं में नही होता है। इस बात पर अंग्रेज लेखकों ने भी आश्चर्य व्यक्त किया है। मुण्डा भाषाओं की तरह ही दक्षिण भारत की द्रविड भाषाओं कुछ नागा तथा हिमालय क्षेत्र की सर्वनामिक भाषाओं में उत्तम पुरुष बहुवचन के सर्वनाम के दो रूप (श्रोतारहित तथा श्रोता सहित) मिलते हैं। हिन्दी का 'हमारा'' तथा ''अपना' प्रयोग भी इस समानता का ही द्योतक है। यह बात गुजराती में भी पायी जाती है। मुण्डा भाषाओं की द्विदाणमिक गणना पद्धति का प्रभाव हिमालय की कुछ भाषाओं पर विशेषत कोन्यक, चाड सांगतम आदि नागा भाषाओं पर परिलक्षित होता है एवं बंगला में 'बीस'' के लिए 'कोरी'' तथा ''कुडी'' का प्रयोग प्राय ही सुना जाता है। जनजातीय भाषाओं की शेष भारतीय भाषाओं के साथ समानता के अनेक बिन्दुओं के वृहत अध्ययन का विषय बनाया जाना आवश्यक है।

भारत में जाति भाषा तथा संस्कृति को परस्पर मिलाकर देखने की अवैज्ञानिक प्रवृत्ति का बोलबाला है। यह प्रवृत्ति हमें सही सन्दर्भ में किसी विषय पर विचार करने से रोकती है। फ्रीड्रिश मूलर के सामान्य भाषा विज्ञान के वृहत ग्रन्थ का मूलाधार भी यही सिद्धान्त है कि भाषा तथा जाति परस्पर सम्बन्धित है। वस्तुत इस विषय पर सोचते समय मानव मस्तिष्क में सर्वप्रथम यही भाव उद्भूत भी होता है। यह आवश्यक है कि जाति सम्बन्धी विचारों पर बहुत सावधानी के साथ विचार किया जाय तथा उसे अपने मस्तिष्क से निकाल दिया जाय। मैक्समूलर की यह कहावत कि रक्त सम्बन्धी की अपेक्षा विचार अधिक महत्त्वपूर्ण (गाढा) है अधिक मान्य होनी चाहिए और जाति सिद्धान्त का शुरू से ही अपने मस्तिष्क से निकाल देना चाहिए। अब यह सिद्धान्त कि आर्य लम्बे, गौरवर्ण एवं नीली आँखों वाले थे, अमान्य हो चुका है, तथा अवैज्ञानिक माना जा रहा है। इस सिद्धान्त ने ही उस जाति भावना को जन्म दिया जिसके परिणाम स्वरूप योरप में हिटलर उत्पन्न हुआ। डिक्सन एवं चाइल्ड द्वारा नार्डिक जाति की कल्पना दफना दी गई है। भारत में असम के राभा, हाजाई, लालुंग आदि जनजातियाँ कभी बोडो भाषी थीं। आज वे अपनी मातृ भाषा को भूलकर असमी भाषा को अपना चुके हैं। उरांव कभी मुण्डा भाषा भाषी थे। आज वे द्रविड परिवार की भाषा बोलते हैं तथा अधिकांश हिन्दी की बोली सादानी तथा नागपुरिया भोजपुरी बोलने लगे हैं। जनजातीय संस्कृति का अध्ययन करते समय इन बातों को भुलाया नहीं जाना चाहिए।

संस्कृतिकरण की प्रक्रिया

भारत में संस्कृतिकरण (Sanskritisation) तथा जनजातिकरण (Tribalisation) की प्रक्रिया साथ साथ चलती रही है। उडीसा के अगरिया कभी क्षत्रिय थे तथा अपने शवों को जलाते थे आज उनकी गणना जनजातियों में होती है और वे अपने शवों को दफनाते हैं। संथाली हो आदि जनजातियों के लोक गीतों तथा मन्त्रों में संस्कृत शब्द बोलचाल की भाषा से काफी अधिक हैं। धार्मिक रूप से जनजातीय भारत शेष भारत से जुडा हुआ है हिन्दू धर्म के सभी तत्त्व जनजातीय धर्म में मौजूद हैं। अत हिन्दूकरण (Hinduisation) की बात कतई उचित नहीं लगती है। अफसोस है कि हमारा संस्कृति सम्बन्धी चिन्तन खण्डित करनेवाली मानसिकता का शिकार होता जा रहा है।

l
t
of
ek
5

ıa

Great
Strabo
dor- resı
he closest
rnıng Indıa

n of Aeschylus

omıng from such
Delhı-

Indian Thought in English Literature

Dr Amalendu Bose

Since long before the Christian era India has had contacts with Middle Eastern and South European areas of the Old World People from the West and the North (especially today's China) visited India for a variety of reasons including sheer curiosity and adventure trade and commerce, military aims Some features of the Early European knowledge of India may be presented here in the words of a distinguished authority

> The external history of India may be considered to begin with the Greek invasion in 327 B C Some indirect trade between India and the Levant seems to have existed from very ancient times Homer was acquainted with tin and other articles of Indian merchandise by their Sanskrit names and a long list has been made of Indian products mentioned in the Bible In the time of Darius the valley of the Indus was a Persian satrapy But the first Greek historian who speaks clearly of India was Hecataeus of Miletus (549 486 B C), the knowledge of Herodotus (450 B C) ended at the Indus and Ctesias the physician (401 B C) brought back from his residence in Persia only a few facts about the products of India, its dyes and fabrics its monkeys and parrots India to the east of the Indus was first made known in Europe by the historians and men of science who accompanied Alexander the Great in 328 B C Their narratives although now lost are condensed in Strabo Pliny and Arrian Soon afterwards Megasthenes as Greek ambassador resident at the court in Bengal (306 298 B C) had opportunities for the closest observation The knowledge of the Greeks and Romans concerning India practically dates from his researches, 300 B C
>
> (*Encyclopaedia Britannica* xith edn vol xiv, p 397)

Centuries ago two interesting lines figure in *The Suppliant Women* of Aeschylus (525 B C ?—456 B C)

> And tales I know, how Indian women roam
> By camels drawn each in the tented home

This vignette of camel—riding Indian women (presumably coming from such parts of modern India as are known as Sind the Punjab, Rajasthan and the Delhi Agra belt) records the earliest references to India in European literature The earliest reference to an Indian matter that occurs in English literature is in Geoffrey Chaucer s *The Knight s Tale* (1) a story of the fight between Palamon and Arcite in accord with feudal conventions The story teller (a Chaucerian character a Knight) says

With Arcite, in stories as men fynde
The great Emetrius, the kyng of Inde,
Upon a steeds bay trapped in steel
Covered in clooth of gold dyapred weel
11 1297—1300)

The lines have been thus modernised by Nevill Coghill

And with Arcite so the poets sing
Went the great Emetrius the Indian king
On a bay steed whose trappings were of steel
Covered in cloth of gold from haunch to heel
Fretted with diaper

Though the name of Emetrius is not mentioned by either Boccaccio or Statius (the two among the possible sources of Chaucer s Story) it is, possibly a Greek variation of an Indian name such as Himadri which in the present writer s view in Sanskrit means the cold (or snow bound) mountain, the Himalayas further the reference to the horse s dress—covered in cloth of gold, dyapred weel—brings to the reader s mind the traditional association of India with ornaments, gold silver and precious stones, with wealth and abundance This association occurs also in *The Pardoner s Tale* of Chaucer another Indian story

> The story which the Pardoner tells is founded on very ancient and popular tale Like so many of the tales current in medieval Europe it is of oriental origin The earliest known version is a Hindoo story found in the Jataka book
> (R D French, *A Chaucer Handbook* p 269)

Stories from the *Jatakas* infiltrated in medieval Western literature especially in Italian French and English literatures, for many decades and sometimes in the process underwent changes as for instance in Chaucer s *Pardoner s Tale* We are told by R D French that

> From India the story worked its way slowly westwards The Chaucer Society in its volume of *Originals and Analogues* publishes versions from the Persian Arabic Kashmiri Tibetan, Italian German French Portuguese and Latin
> (*Ibid* p 270)

The major works of medieval Indian literature that had served for as sources some works of medieval European literature were three the *Jataka* tales the *Panchatantra* tales and the *Hitopadesa* tales These stories appealed to the Western mind partly for the moral lessons they conveyed lessons that attested to the medieval taste for the *exemplum* (a moralised tale or anecdote) Some of these tales came to be known to the outside world as the Fables of Pilpay or Bidpai (perhaps some unidentified populariser of stories whose name Vidyapati the master of Vidya i e learning became transformed through defective European pronunciation of a Sanskrit personal name) The earliest English version of this much migrating tale cluster from Indian sources was Sir Thomas North s *The Moral Philosophie of Doni* (2) published in 1570

II

In Renaissance literature we often meet the conception of the Golden World which was linked up with contemporary European notions of world geography In his chapter in *Shakespeare s England* J D Rogers makes an important statement on this "Shakespeare s scenes are almost always laid within the area that the ancients called the civilized world the Christians Christendom and the geographers Europe ' (3) Yet, this was the period of history when the Italian Jesuit traveller Matteo Ricci had crossed China from Canton to Peking and another Jesuit Benedictus Goes had travelled up to Lahore *via* Kabul the Pamirs and other places in Central Asia J D Rogers further says (4) that the real living and working world for Shakespeare "consisted of the fifteen or more kingdoms of Europe which fronted Turks and Moors on its south, Turks and Tartars on its east the Polar regions on its north and the Atlantic on its west As far as the east and west Indies—that is to say nearly all Asia and all America—they were little appendixes to his book of life which book was Europe" In *The Merchant of Venice* we hear the Prince of Morocco refer to the colour consciousness of the Europeans Mislike me not for my complexion ' We have references in Shakespearean drama to Illyria (*Twelfth Night*), Bohemia (*The Winter s Tale*) Troy and the isles of Greece (*Troilus and Cressida*) Athens (*Timon of Athens*), Alexandria Syria Parthia Mesopotamia Athens (*Antony and Cleopatra*) Antioch Tyre Pentapolis (*Percicles*) but the Shakespearean world was essentially limited to the European world By the end of the sixteenth century however, the East formed a part of the One World concept John Donne writes,

The West sent gold which thou didst freely spend,
(Meaning to see t no more) upon the presse
The East sends hither her deliciousness
And thy leaves must imbrace what comes from thence
The Myrrhe, the Pepper, and the Frankincense

(Upon Mr Thomas Corryat s Cruidities)

Since the Middle Ages and especially since the discovery of the New World much information about the West Indies as well as the East Indies (often called Indostan/Hindostan) had been collected by discoverers, travellers Jesuits and other men bent on spreading christianity along with commercial authority The activities of these people brought some knowledge of India close to some English men of letters of the Renaissance and afterwards Thus we have references to Drake and Cavendish in Chapman s *Eastward Hoe*, III iii Ben Jonson s *Every Man in his Humour*, I iii Abraham Cowley s poem Upon the chair made out of the Reliques of Sir Francis Drake s ship and in Dekker s *Westward Hoe* V, iii Ralph Fitch the celebrated traveller of Elizabethan England, went to Goa Bijapur Golconda Ujjain terminating his wanderings at Agra where he handed over a letter from Queen Elizabeth to the Moghul Emperior Akbar Ralph Fitch s account is the earliest first hand account of India by an Englishman Later still ' Sir Thomas Roe s embassy to the Great Moghul (1615 1617) finally assured the position of England in India (5) In Seventeenth Century English Literature Milton and Donne were two of the front rank writers to

refer to India Thus, Milton in the last paragraph of *Paradise Lost*, Book I refers to 'the pygmean race/Beyond the Indian mount" If this allusion be vague there is no vagueness in another bunch of lines

> As when far off at sea a fleet descried
> Hangs in the clouds, by equinoctical winds
> Close sailing from Bengala
>
> (*Paradise Lost*, II 636-38)

Equally direct is the reference to "the Springs/Of Ganges or Hydaspes Indian streams (III 435 36) Hydaspes was the ancient classical name of the Jhelum

In Donne we meet a number of allusions to India Thus in *Love s Progress* he imagines lovers as passing by some island And Sailing towards her India

For Donne the West Indies and the East Indies were equally romantic and charged with novelty, in his view it was possible to ' Joyne the two Indies in one Tombe 'tis glasse (*A Funeral Elegy 6*) With this idea of the possibility of the unification of the East and the West, Donne imagines that

> She whose rich eyes and breast
> Guilt the West Indies perfum d the East,
> Whose having breath d in this world did bestow
> Spice on these Iles and had them still smell so,
> And that rich Indie which doth gold interre
> Is but as single money coyn d from her

(*An Anatomie of the World the First Anniversary 11 221 234*)

In the seventeenth century the name of India was associated with two poetic plays of Dryden but the term Indian here (*Indion Queen The Indian Emperior*) refers to American Indians In *Aurung Zebe* Dryden went over to the Orient and although his knowledge of Indian history was superficial his prologue to the verse drama represents a seventeenth century European intellectual s understanding of the Indian concept of māyā

> When I consider Life tis all a cheat
> Yet fool d with hope men favour the deceit
> Trust on and think tomorrow will repay
> Tomorrow is falser than the former day
> Lies worse and while it says we shall be blest
> With some new joys cuts off what we possest
> Strange cozenage None would live past yeats again
> Yet all hope pleasure is what yet remain
> And from the dregs of life think to receive
> What the first sprightly running could not give
> I m tired with waiting for this chymic gold
> Which fools us young and beggars us when old

In spite of these meaningfull lines we can hardly say that there was any real and widespread understanding of Indian ideology in the British world and the superficial

character of European perception of Indian ideology continues until we reach the talented Orientalists of the late eighteenth century

III

For centuries the image of India cherished by the Western world was the image of the golden Inde, the home of precious stones and metals, of trade and commerce, of tales and fables of a land where the people had strange social customs and manners of worship The Renaissance enriched and widened the Europeans knowledge of India and they no longer identified the East Indies with the West Indies The American poet Walt Whitman s great poem (memorable for its content as well as its form) *Passage to India* has a number of lines relevant to our present concern

Passage O Soul to India !
Eclaireclse the myths Asiatic - the primitive fables
Not you alone proud truths of the world
Nor you alone ye facts of modern science !
But myths and fables of old Asia s Africa's fables !
The far darting beams of the spirit the unloos d dreams !
The deep diving bibles and legends
The daring plots of the poets the elder religions
——O you temples fairer than lilies pour d over by the rising sun !
O you fables spurning the known eluding the hold of the known, mounting to heaven !
You lofty and dazzling towers pinnacled red as roses, burnished with gold !
Towers of fables immortal, fashion d from mortal dreams !
You too I welcome and fully the same as the rest,
You too with joy I sing

Few Westerners have been able to see into the life of things (as Wordsworth puts it) in the Orient as penetratingly as Whitman With that creative insight he exclaims again in the great poem

Passage to India !
Cooling airs from Caucasus far soothing cradle of man
The river Euphrates flowing the past lit up again
Lo Soul the retrospect brought forward,
The old most populous wealthiest of Earth s lands
The streams of the Indus and the Ganges and their many affluents
(I my shores of America walking today behold resuming all)
The tale of Alexander on his warlike marches suddenly dying
On one side China and on the other side Persia and Arabia
To the soulth the great seas and the Bay of Bengal,
The flowing literatures tremendous epics religions castes
Old occult Brahma interminably far back—the tender and junior Buddha,
Central and southern empires and all their belongings possessions
The wars of Tamerlane the reign of Aurungzebe,

refer to India Thus Milton in the last paragraph of *Paradise Lost* Book I refers to ' the pygmean race/Beyond the Indian mount If this allusion be vague there is no vagueness in another bunch of lines

As when far off at sea a fleet descried
Hangs in the clouds, by equinoctical winds
Close sailing from Bengala

(*Paradise Lost* II 636 38)

Equally direct is the reference to ' the Springs/Of Ganges or Hydaspes Indian streams (III 435 36) Hydaspes was the ancient classical name of the Jhelum

In Donne we meet a number of allusions to India Thus in *Love s Progress* he imagines lovers as passing by some island And Sailing towards her India

For Donne the West Indies and the East Indies were equally romantic and charged with novelty in his view it was possible to "Joyne the two Indies in one Tombe tis glasse (*A Funeral Elegy 6*) With this idea of the possibility of the unification of the East and the West Donne imagines that

She whose rich eyes and breast
Guilt the West Indies perfum'd the East
Whose having breath d in this world did bestow
Spice on these Iles, and had them still smell so,
And that rich Indie which doth gold interre
Is but as single money coyn d from her

(*An Anatomie of the World the First Anniversary II 221 234*)

In the seventeenth century the name of India was associated with two poetic plays of Dryden but the term Indian here (*Indian Queen The Indian Emperor*) refers to American Indians In *Aurung Zebe* Dryden went over to the Orient and although his knowledge of Indian history was superficial his prologue to the verse drama represents a seventeenth century European intellectual s understanding of the Indian concept of maya

When I consider Life tis all a cheat
Yet fool d with hope men favour the deceit
Trust on and think tomorrow will repay
Tomorrow is falser than the former day
Lies worse and, while it says we shall be blest
With some new joys cuts off what we possest
Strange cozenage None would live past years again,
Yet all hope pleasure is what yet remain
And from the dregs of life think to receive
What the first sprightly running could not give
I m tired with waiting for this chymic gold
Which fools us young and beggars us when old

In spite of these meaningfull lines we can hardly say that there was any real and widespread understanding of Indian ideology in the British world and the superficial

racter of European perception of Indian ideology continues until we reach the nted Orientalists of the late eighteenth century

III

For centuries the image of India cherished by the Western world was the image the golden Inde, the home of precious stones and metals of trade and commerce tales and fables of a land where the people had strange social customs and manners worship The Renaissance enriched and widened the Europeans' knowledge of India 1 they no longer identified the East Indies with the West Indies The American poet ilt Whitman s great poem (memorable for its content as well as its form) *Passage India*, has a number of lines relevant to our present concern

Passage O Soul, to India !
Eclaireise the myths Asiatic - the primitive fables
Not you alone proud truths of the world
Nor you alone ye facts of modern science !
But myths and fables of old Asia s Africa's fables !
The far darting beams of the spirit the unloos d dreams !
The deep diving bibles and legends
The daring plots of the poets the elder religions
——O you temples fairer than lilies pour d over by the rising sun !
O you fables spurning the known eluding the hold of the known mounting to heaven !
You lofty and dazzling towers pinnacled red as roses, burnished with gold !
Towers of fables immortal, fashion d from mortal dreams !
You too I welcome and fully the same as the rest,
You too with joy I sing

Few Westerners have been able to see into the life of things (as Wordsworth uts it) in the Orient as penetratingly as Whitman With that creative insight he xclaims again in the great poem

Passage to India !
Cooling airs from Caucasus far soothing cradle of man,
The river Euphrates flowing the past lit up again
Lo Soul the retrospect brought forward
The old most populous wealthiest of Earth s lands
The streams of the Indus and the Ganges and their many affluents
(I my shores of America walking today behold resuming all,)
The tale of Alexander on his warlike marches suddenly dying
On one side China, and on the other side Persia and Arabia
To the soulth the great seas and the Bay of Bengal,
The flowing literatures tremendous epics, religions castes,
Old occult Brahma interminably far back—the tender and junior Buddha,
Central and southern empires and all their belongings possessions
The wars of Tamerlane the reign of Aurungzebe

The traders rulers explorers, Moslems Venetians, Byzantium the Arabs Portuguese
The first travellers, famous yet Marco Polo Batouta the Moor,
Doubts to be solve'd the map incognita blanks to be fill d,
The foot of man unstay d the hands never at rest,
Thyself O Soul that will not brook a challenge

The increasingly profound understanding of Indian values by the Western world—understanding expressed with high acumen by Whitman—had one of its sources in an Orientalist movement that began in the last quarter of the eighteenth century It was during this quarter that several remarkable Orientalists (6) came to Calcutta and became residents of the growing city Among these were William Jones and Charles Wilkins (both knighted afterwards) Colebrooke James Princep and Monier Williams a Hungarian scholar named Alexander Cosma dr Koros Jones and Wilkins were responsible for the organisation and development of the Asiatic Society and while Jones (himself a poet of some standing) believed that ' the Sanskrit language whatever be its antiquity is of a wonderful structure more perfect than Greek, more copious than Latin and more exquisitely refined than either (7) It was however Charles Wilkins's translation into English prose of the *Bhagavad Gita* (8) published in London in 1785 through the patronage of Warren Hastings and the East India Company that introduced the text of the Gita to the modern Western World

Charles Wilkins a young Englishman arrived in Calcutta in 1770 to take up the job of a Writer in the East India Company s office Wilkins had a gift for learning languages and he quickly picked up Bengali and Persian and presently on the advice of Hastings learned Sanskrit in Calcutta and afterwards in Banaras Wilkin s *Gita* (to which a preface was written by Hastings) stirred the attention of Western Orientalists and was followed in 1801 02 by the publication of a Latin translation by a young French scholar of the Persian version of the *Gita* (and the principal *Upanishads*) that had been prepared about a century and a half previously by the Moghul Prince Dara Shikoh with the collaboration of several Brahmin scholars (9) The *Wilkins Gita* was also translated in several European languages including French German Italian Russian

The earliest impact of the Wilkins Gita (and therefore of the essence of Hindu philosophy) on English poetry was on Coleridge several of whose poems testify to the impact the most significant poems are The Aeolian Harp Osorio and The Triumph of Loyalty Coleridge specifically mentions the *Wilkins Gita* between December 1818 and January 1819 but there are reasons to believe that he had read the *Wilkins Gita* much earlier in the Bristol Library about the year 1795 and in his volume entitled *Philosophical Lectures* he comments thus on the *Gita*

> We have in this word which I have now before me an extract from the great poem of India where pantheism has displayed its banners and waved in victory over three hundred millions of men and this has been published in England as a proof of sublimity beyond the excellence of Milton in the true adoration of the supreme being It is an address to the pantheistic god
>
> (*Philosophical Lectures* ed Kathleen Coburn p 127)

Elsewhere in the same work we have Coleridge s critical comments on the Gita

> Doubtless the state of India and Egypt was precisely what may be expressed and which the Bible fully expresses elsewhere a state of high civilization and of all that can arise out of civilization but without any cultivation whatsoever
>
> (*Ibid* I 110)

Within a few pages of this statement, Coleridge utters one of the most valuable views on the *Gita*

> In the utmost attempts of a pantheistic philosophy to reduce religion to any object of the senses or any object to be apprehended by men (and that is more than the indistinct conception of the whole) the infinite or something that works like gravitation works without any consciousness This it gives in the most striking manner, and when we find how anxious the ancient sages of India were with this opinion to impress a belief of an unity (for that the reason of man itself necessarily tends to do) and yet to tend to bring it down to the practical and moral being they were distracted into the most ridiculous forms we begin to pay some compliment to those theologians who by dropping the one part in the thing and hiding it altogether from the multitude
>
> (*Ibid* p 129)

In a letter to his friend Thelwall, dated the 14th October, 1797 Coleridge wrote

> At other times I adopt the Brahman creed and say —
> It is better to sit than to stand it is better to lie
> than to sit it is better to sleep than to wake —
> but Death is the best of all, — I should much wish
> like the Indian Vishnu to float along an infinite ocean
> cradled at the flower of the Lotos and wake once
> in a million years for a few minutes
>
> (*Collected Letters* I p 350)

In the context of these views of Indian philosophy and, particularly, the philosophy of the Gita we can reasonably find high wisdom in the following lines of *The Eolian Harp*

> O ! the one life within us and abroad
> Which meets all motion and becomes its soul
> A light in sound a sound like power in light
> Rhythm in all thought and joyance everywhere—
> Me thinks it should have been impossible
> Not to love all things in a world so fill d

The poet conceives all animated nature as a multiform organic harp over which there blows one and the same intellectual wind Coleridge in *Religious Musings*, asserts

> There is one mind one Omnipotent Mind,
> Omnific

The whole concept and Coleridge s powerful language remind us of the incomparable language of Wordsworth s *Tintern* Abbey

And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts, a sense sublims
Of some thing far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean and the living air
And the blue sky, and in the mind of man,
a motion and a spirit that impels
All thinking things all objects of all thought,
And rolls through all things
(11 93 102)

Both Coleridge and Wordsworth are enthralled by the concept of Immanence a characteristic concept of the Upanishads and the Gita Let us quote a *sloka* from the *Katha Upanishad* (II, ii, 2)

Hamsahshuchishad vasuantarikshasaddhotā
vedishadatithirduroanasat
Nrisadvarasadrtasadvyomasadabja goja
rtaja adrija rtam brihat

The Upanishads had not been yet done into English or any other European language, but the Indian idea of Immanence expressed in the *Gita* might have been a source of inspiration for Coleridge

I am the sacrifice I am the worship I am the spices I am the ceremony to the manes of the ancestors I am the provisions, I am the fire, and I am the victim the inexhaustible seed of all nature

(*The Wilkins Gita* IX, p 80)

Elsewhere *in Tintern Abbey* we have the following unforgettable lines —

Until the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended we are laid asleep
In body and become a living soul

These lines may remind us of some lines in Wilkins

The man who keepeth the outward accidents from entering his mind and his eyes fixed in contemplation between his brows who maketh the breath to pass through both his nostrils alike both exhalation and inhalation, who is of subdued faculties and is free from lust fear and anger and be integrated with the Immanent Process of Time

(*The Wilkins Gita* V, pp 60 61)

And further ahead in the *Gita* (VI p 64) we have the line that might have transmitted the idea of *sam-dhi* to Coleridge and Wordsworth The *Yogee* is compared to a lamp standing in a place without wind which waveth not ' In some of Coleridge's and Wordsworth s poems we can discern a preoccupation with spiritual transcendence above the phenomenal universe that brings them close to the Gita reading of life

Shelley is the next important poet on whom the creative impact of Indian ideology is of high level An example of such an impact is provided by the following lines

The fountains mingle with the river
And the rivers with the Ocean,
The winds of Heaven mix for ever
With a sweet emotion

Nothing in this world is single
All things by a law divine
In one another s being mingle—
Why not I with thine ?

(Love s Philosophy)

These lines based on the concept of life s ceaseless motion remind us of the following verse of the *Gita*

Āpuryamānamachalapratishtham
samudramāpah pravishanti yadvat
Tadvat kāmā yam pravishanti sarve
Sa shāntimāpnoti na kāmakāmi

(*The Gitā* II 70)

The imagistic analogies between the two passages (and there are many other comparable extracts from Shelley and the *Gitā*) testify to the *Gita* impact on Shelley On the idea of the eternity of life even though its formal manifestations change constantly we have a fine passage in *Epipsychidion* which, however, Shelley removed eventually from the text for aesthetic reaons

Alas ! what are we ? clouds,
Clouds driven by the mind in warring multitudes,
Which rain into the bosom of the earth
And rise again and in our death and birth,
And through our restless life take us from heaven
Hues which are not our own, but which are given,
And then withdrawn and with inconstant glance
Flash from the spirit to the countenance

(*Poetical Works*, ed Hutchinson pp 428 29)

The lines are reminiscent of Antony s speech-anticipating death—in Shakespeare s *Antony* and *Cleopatra*

Some times we are a cloud that s dragonish,
A vapour sometime like a bear or lion,
A tower d citadel a pendent rock
A forked mountain or blue promontery
With trees upon it that nod unto the world
And mock our eyes with air thou hast seen these signs,
They are black vesper s pageants

(Act IV sc xiv 3 9)

This concept of the variable and multiple forms of life the concept that is linked with the *avatar* idea of the Hindus, is manifest in a beautiful image

> I silently laugh at my own cenotaph,
> And out of the cavern of ruin
> Like a child from the womb like a ghost from the tomb,
> I arise and unbuild it again

A comparable passage from the *Gita* goes thus

> As often as there is decline of virtue and an insurrection of vice and injustice in the world I make myself evident, and thus I appear from age to age for the preservation of the just the destruction of the wicked and the establish ment of virtue
>
> (*The Wilkins Gita* IV, p 52)

Besides Shelley, two other front rank poets of the Romantic Revival were interested in India—Robert Southey and Thomas Moore—but neither of them possessed any deep knowledge and sensibility For Southey and Moore Indian tales and ideas were no more than repositories of A FANCY Southey s work, The *Curse of Kehama* (Kehama is a mispronunciation and mis spelling of the Sanskrit word 'Kama' desire, representing the divinity of desire) has a list of *dramatis personae* including

BRAMA	the Creator
Veeshnoo	the Preserver
Sheva	the Destroyer
The Swerga	Paradise
Yamen	Lord of Hell

And so on The story however indicates very scanty understanding of the Indian mind and the Indian philosophical tradition Thomas Moore s *Lalla Rookh* is even more superficial in its Indian ness The story is outlined by Moore in an Introduction begin ing thus

> In the eleventh year of the reign of Aurungzebe Abdulla king of the Lesser Bucharia a lineal descendant from the Great Zingis, having abdicated the throne in favour of his son set out on a pilgrimage to the shrine of the prophet
>
> And his zeal for religion of which Aurungzebe was a munificent protector was as disinterested as that of the goldsmith who fell in love with the diamond eyes of the idol of Juggernaut

This mixture of the deities of different religions continues elsewhere Thus he writes further

> He was a youth about Lalla Rookh s own age and graceful as that idol of women Crishna [N B A footnote says The Indian Apollo]

After the Romantics came the Early Victorians two of whom Richard Henry Horne and William Bell Scott—deserve attention from the specific angle of the present essay Horne s *Orion An Epic Poem* first published in 1843 a remarkable work of the Victorian era ran through many editions including the Australian edition dated 1854 an edition which in the words of the poet s dedication was 'the first Poetical Work ever published in this old trading colony In his preface to the Poem Horne

calls it "a novel experiment upon the mind of a nation' The poet thereby emphasises his purpose to offer the British nation a basic philosophy of life This philosophy largely derived from the Greco-Roman tradition of modern European culture nevertheless comes close to Indian thinking by laying stress on the philosophy of work a philosophy which he had found in the *Gita* 'Karmanyevadhikaraste ma phaleshu kadachana You have the right to work but you must not be tempted by the probable profit ensuing from the work The poem is thus essentially an allegory as indeed all the long poems of the Romantic Revival based on ancient legends are e g *Prometheus Unbound Endymion Hyperion Cain* and other works A longish passage may be quoted here to indicate Horne s utilisation of the *Karma* concept

The man who for his race might supersede
The work of ages dies worn out—not used
And in his track disciples onward strive
Some hairs breadths only from his starting point
Yet lives he not in vain for if his soul
Hath entered others, though imperfectly,
The circle widens as the world spins round
His soul works on while he sleeps beneath the grass

x x x

So let the herald Poet shed his thoughts
Like seeds that seem but lost upon the wind
Work in the night thou sage while Mammon s brain
Teems with low visions on his couch of down

(Cant I p 82)

Concentrating on this concept of Life as work believing in the Soul s continual journey upwards Orion muses further

The human spirit is a mounting thing
But ere it reach the constellated thrones
It may attain and on mankind bestow
Substance precision mastery of hand
Beauty intense and power that shapes new life
So shall each honest heart become a champion
Each high wrought soul a builder beyond Time

(Canto III, p 121)

Another Victorian William Bell Scott (an artist of some distinction and a friend of the Pre Raphaelite Brotherhood especially of William Michael Rossetti) brought out his work *The Year of the World* in 1846 In the preface dated 1846 Bell Scott explains the motive of the publication of his work

> the publication of the poem posseses to the author something of the interest attaching to the promulgation of a creed as well as that of a work of art.

In later life in his *Autobiographical Notes* (1 p 235) Bell Scott states that since his early school days he had conceived the idea of doing something to render poetry

subservient to new motives and ideas ' and wanted to write religio didactic poems" Throughout his poem Bell Scott attempted to pursue a basic idea In the *Autobiographical Notes*, Scott writes

> I considered the life of the race as the life of an individual my allegorical individual was Lyremmos
>
> (*Autobiographical Notes* i, p 236)

In the unknown awakening of the world in an unknown island, there lived Lyremmos and his sister Mneme He had visions of himself as assuming many forms, travelling through the ages fulfilling many offices —guided invisibly always by his sister We surmise from the *Alastor* like imagery of Mneme s speech in the first section of the second part that she is the soul s sister of Lyremmos, the abiding spiritual counterpart of Energy Urged by his Energy, Lyremmos starts on a journey

> Man hath begun his journey farewell rest
> And light and harmony and beauty all
> Spontaneous or instinctive sense farewell
> No retrogade no turning the tired foot
> Even for respite or repose, a force
> Of infinite impulsion drives him on
>
> (II ii pp 33 34)

Man proceeds from phase to phase of civilisation He is succeessively a hunter a craftsman As he proceeds through discord labour and disease ' a reminiscent con science often steals on his soul He seems to remember his pristine glory Now Lyremmos stands by the Ganges he hears a voice speaking of the Good that pervades all things advising him to desist from action—and practise 'Contemplative Absorption because

> the Great One delighteth not
> In him who works and strives, and is against
> The nature of the present
>
> (II iii p 40)

Scott states in the preface that this speech is a paraphrase from the *Bhagvad Gita* He had read Wilkins s translation of the *Gita* but he does not mention anywhere which particular Lesson he has paraphrased I have carefully compared Scott s passage with the wilkins version and also with a modern version (the one by F W Thomas) and think that Scott possibly had Lessons XII and XIII in mind but whichever Lesson he had in mind his exposition of the teaching of the *Gita* shows little understanding of the Indian work Without entering into the metaphysics of the Hindu work it should be enough to say that in the dramatic structure of the *Gita* when Arjuna a great army commander on the eve of a great battle experiences a sudden abhorrence for war Krishna s arguments direct him to overcome his passivity Scott had read the Wilkins Gita but had failed to understand the substance of it

During the nineteenth century the impress of Indian ideology specifically of the *Gita*, on Western poetry was at once deep and wide The Orientalist outlook commencing with Sir william Jones and Sir Charles wilkins spread over several European

countries The German scholar August Wilhelm von Schlegel's translations of the *Gita* and and the *Ramayana* published in 1829, were translations from Sanskrit into Latin and the volumes were printed in Devanagari script These translations of Schlegel established themselves in no time as immensely authoritative in all centres of Oriental Studies such as the universities of Bonn, Berlin Heidelberg From Germany, the study of Indology spread over other areas such as Austria Czechoslovakia Romania Russia The enthusiasm for Sanskritic studies led to the establishment of Comparative Philology as a branch of learning Outstanding among the European Orientalists were Max Mueller, Horace Hayman Wilson E B Cowell, Grassman, Burnell Ludwig, Kayegi The *Upanishads* were translated by Max Mueller, the *Mahabharata* by the German scholar Holtzmann and the American scholar Hopkins, the *Bhagavat Purana* by Burnouff and several other Puranas were translated by Wilson and Hall Theodore Benfy of Gottingen University translated the *Sama Veda* as well as the *Panchatantra* tales Prominent among the scholars of Indian philosophy were Max Mueller, Goldstucker, MacDonnel, Paul Deussen , the Indian legal system found its authoritative exponents in Jolly Buhler Colebrooke, the scholars of Buddhism were Burnouf, Senart and Max Mueller It fact there was hardly any branch of Indology, that did not attract the atten tion of European scholars from the nineteenth century onwards During the closing decades of the nineteenth century the study of Indology found firm grounds in several universities of the U S A especially in Harvard By the end of the century Indology had established itself as a major branch of knowledge and research

This awakening of interest in Indian ideas and themes manifest in the poetry of the English Romantic Revival, is manifest also in the poetry of the Victorians The two major Victorian poets however do not seem to have identified themselves with Indian ideas as intensively as the poets of the Romantic Revival had Tennyson following in the footsteps of his predecessors of the first quarter of the century, refers sometimes to Oriental ideas and subjects The basic character of Tennyson s oriental poems is unphilosophical He never tries to interpret the East that is natural since he has no direct knowledge of the East The imaginative curiosity and sympathy with which he could approach Greek themes could not be brought to bear upon Eastern themes Eastern themes in Tennyson s poetry serve the purpose of a decorative background There is not really much to be said about these poems except that poetically they are no worse than the other poems and furthermore the attitude of the poet to the East in these poems belongs to that brand of romanticism (noticeable also in the poems of Thomas Moore Robert Southey and some minor writers) which is an enchantment lent to view by distance In an early letter written by Tennyson to James Spedding (dt February 9, 1833) there are some sentences that throw some light on the matter

> I seize upon a half sheet the blank half of a
> printed prospectus of a translation of the Osman
> Sultan s campaign in Western Asia, from Bayezid
> Ildirim to the death of *Murad the Fourth*

(Hallam, Lord Tennyson Tennyson A Member, I p 127)

For Tennyson, Orientlism meant the Middle East the Islamic world rather than the Hindu Indian world and for him the Islamic world was (as evident in his early poem Recollections of the Arabian Nights) a world of luxury and grandeur and colourful ness Once he mentions Gungotree and Jumna and once in a poem entitled Love, he refers to Camdeo (the knowledge of the name derived from Sir William Jones) and employs a simile drawn from the songs of Jayadeva In his mature period however Tenyson wrote two poems which are charged with metaphysical visions close to the Indian concepts of Life Death the Ultimate One stanza (xvii) from *The Ancient Sage* runs thus

> What ! I should call on that Infinite Love that has served us no well ?
> Infinite cruelty rather that made everlasting Hell
> Made us foreknew us foredoom d us and does what he will with his own,
> Better our dead brute mother who never has heard us groan
>
> (Despair *Tiresias and other poems*)

The Ancient Sage in the poem so entitled says

> My son, the world is dark with griefs and graves
> So dark that men cry out against the Heavens
> Who knows but that the darkness is in man ?
> The doors of Night may be the gates of Light

The idea of the interchangeability between Night and Light the concept of the ultimate identity of aspects of life this sense of the universal affinity of life come out very effectively in *Akbar s Dream* Some lines of poem go thus

> I seem no longer like a lonely man
> In the king s garden gathering here and there
> From each fair plant the blossom choicest grown
> To wreathe a crown not only for the king
> But in due time for every Mussulman
> Brahmin and Buddhist Christian and Parsee
> Thro all the warring world of Hindostan

In *Akbar s Dream* Tennyson presents his ideal of a universal faith of which a component is his admiration for Indian ideology With Tennyson s distinguished contemporary Robert Browning the attitude is different Subtle problems of religious philosophy frequently occupy Browning s creative energy The monologue of The Pope in *The Ring and the Book* Rabbi Ben Ezra 'Karshish *Christmas Eve and Easter Day* are great poems on the theme of religion concentrating entirely on Western concepts of Christianity In Saul , David thus foresees the birth of Christ

> O Saul it shall be
> A Face like my face that receives thee a Man like to me
> Thou shalt love and be loved by for ever a Hand like this hand
> Shall throw open the gates of new life to thee ! See the Christ stand !

Here is a concept of the divine incarnation that is repeated in Karshish

> The very God ! think Abib dost thou think ?
> So the All Great were the All Loving too—

The Browningian idea of the relation between the human soul and its Maker comes out best in the poem *Rabbi* Ben Ezra, a poem in which the idea of the Maker-Made relation transcends the limits of any particular religion

Fool ! All that is, at all
Lasts ever, past recall
Earth changes but thy soul and God stand sure
What entered into thee,
That was is and shall be
Time s wheel runs back or stops Potter and clay endure
He fixed thee mid this dance
Of plastic circumstance,
The Present thou, forsooth, would fain arrest
Machinery just meant
To give thy soul its bent
Try thee and turn thee forth sufficiently impressed

In the Indian tradition there is a parallel to Browing s concept of the transition of the human soul from this earth to the next the transition within a moment from roughness, violence darkness into peace illumination reunion

For sudden the worst turns the best to the brave,
The black minute s at end,
And the elements rage, the fiend voices that rave
Shall dwindle, shall blend
Shall change shall become first a peace out of pain
Then a light then thy breast
O thou soul of my soul ! I shall clasp thee again
And with God be the rest ! *(Prospice)*

And one of the last poetic utterances of Browning occuring in 'Reverie (the last poem but one printed in his last book *Asolando)*, published on D cember 12 1889 the day of Browning s death goes thus

Then life is to wake not sleep
Rise and not rest but press
From earth s level where blindly creep
Things perfected more or less
To the heaven s height far and steep

Browning s treatment of the themes of life should recall to the reader s mind the Indian conception of these themes

An American poet of the generation of Tennyson and Brownings was Ralph Waldo Emerson whose devotion to oriental studies is reflected even in one of his earliest poems Saadi His important poem from the specific point of view of the present essay is *Brahma* a brief poem which should be quoted here in full

If the red slayer think he slays
Or if the slain think he is slain

They know not well the subtle ways
I keep and pass and turn again
Far or forgot to me is near
Shadow and sunlight are the same,
The vanished gods to me appear,
And one to me are shame and fame
They reckon ill who leave me out
When me they fly I am the wings
I am the doubter and the doubt
And I the hymn the Brahmin sings
The strong gods pine for my abode
And pine in vain for the sacred Seven,
But thou meek lover of the good !
Find me and turn thy back on heaven

This is a remarkable poem, perhaps the most perfect utterance in the English language of the classical Indian concept of the identity between the Creator and the Creature The concept of the fundamental unity of life which Emerson needed a few stanzas to suggest carries Walt Whitman s mind across vast barriers of time and space to the Passage to India the poem from which several lines have already been quoted above Seldom has the symbolical significance of India s geography and millenial history been so profoundly uttered as in Walt Whitman s *Passage to India* The tenth section of the poem contains the essence of the poet s idealistic concept of a passage to India !

Passage indeed O soul to primal thought !
Not lands and seas alone—thy own clear freshness,
The young maturity of brood and bloom
To realms of budding bibles
O soul, repressless I with thee and thou with me
Thy circumnavigation of the world begin
Of man, the voyage of the mind s return
To reason s early paradise
Back back to wisdom s birth, to innocent intuitions,
Again with fair Creation

The name of Henry David Thoreau is important in the history of American Literature as that of one who found inspiration in Indian thought Thoreau s own impact on indian writers of the late nineteenth century and early twentieth was considerable Thoreau was a friend of Emerson in whose house he stayed for about two years and whose well stocked library widened and deepened the guest s scholarship and intellectual ambit In his work *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* published in 1849 Thoreau refers to the Indian philosophical books that had impressed him particularly the *Wilkins Gita* His assessment of the Gita is thus expressed

The New Testament is remarkable for its pure morality the best of the Hindu scriptures for its pure intellectuality The reader is nowhere raised into and sustained to a higher purer or rarer region of thought than in the *Bhagavad Geeta*

It is unquestionably one of the noblest and most sacred scriptures which have come down to us The Oriental philosophy approaches easily loftier themes than the modern aspires It only assigns their due rank respectively to their Action and Contemplation rather does full justice to the latter Western philosophers have not conceived of the significance of Contemplation in their sense

I would say to the readers of Scriptures if they wish for a good book read the *Bhagavad Geeta*, an episode of the *Mahabharata* said to have been written by Kreeshna Dwypaen Veias known to have been written more than four thousand years ago [It was] translated by Charles Wilkins

Beside the vast and cosmological philosophy of the *Bhagavad Geeta* even our Shakespeare seems sometimes youthfully green and practical merely

It is always singular but encouraging to meet with common sense in very old books as the *Heetopadesa* of Veeshnoo Sharma a playful wisdom which has eyes behind as well as before and oversees itself *The Bhagavad Geeta* is less sententious and poetic perhaps but still more wonderfully sustained and developed Its sanity and sublimity have impressed the minds even of soldiers and merchants I know of no book which has come down to us with grander pretensions than this, and it is so impersonal and sincere that it is never offensive nor ridiculous

A confirmation of Thoreau s notion of the 'common sense in very old books such as the *Heetopadesa* and *the Bhagavad Geeta* occurs in a much later prose work, Aldous Huxley s *The Perennial Philosophy*

> That the Logos is in things, lives and concious minds, and they in the Logos, was taught much more emphatically and explicitly by the Vedantists than by the author of the Fourth Gospel and the same idea is, of course basic in the theology of Taoism To most of us on most occasions things are not symbols and actions are not sacramental, and we have to teach ourselves, consciously and deliberately to remember that they are The world is imprisoned in its own activity except when actions are performed as worship of God Therefore you must perform every action sacramentally (as if it were *yajna* the sacrifice that in its divine Logos essence, is identical with the Godhead to whom it is offered) and be free from all attachment to results (Bhagavad Gita)
>
> (Aldous Huxley *The Perennial Philosophy*, p 277)

Not many among the English poets of the nineteenth century were as markedly impressed by the *Bhagavad Geeta* or other works of Indian religious philosophy as Matthew Arnold was To his friend Arthur Hugh Clough he wrote

> I am disappointed the Oriental wisdom God grant it were mine pleases you not
>
> (*Letters of Matthew Arnold to A H Clough* ed H F Lowry p 69)

In another letter to Clough he wrote

> The Indians distinguish between meditation or absorption—and knowledge and between abandoning practice and abandoning the fruits of action and

all respect thereto The last is a supreme step, and dilated on throughout the Poem *(Ibid*, p 71)

This line of thinking, we should be justified to think, heavily influenced Arnold s poem *Resignation* and other early poems

The World in which we live and move
Outlasts aversion outlasts love
Outlasts each effort, interest hope
Remorse grief Joy — and were the scope
Of these affections wider made
Man still would see and see dismay d
Beyond his passion s widest range
For regions of eternal change

This world in which we draw our breath
In some sense Fausta outlasts death

Arnold envisages a re born world in *Obermann Once More*

With hope extinct and brow composed
I marked the present die ,
Its term of life was nearly closed,
Yet it had more than I
' What still of strength is left employ
That end to help men gain
One mighty wave of thought and joy
Lifting mankind again '
The vision ended I awoke
As out of sleep and no
Voice moved—only the torrent broke
The silence far below
Still in my soul the voice I heard
Of Obermann—away
I turn d by some vague impulse stirr d
Along the rocks of Naye
And glorious there without a sound
Across the glimmering lake
High in the Valais depth profound
I saw the morning break

The much discussed pessimism of Matthew Arnold, then does not leave him in a rut purified by his study of the *Wilkins Gita* he proceeds to the vision of a new dawn a new world So Matthew Arnold finally emerges from pessimism to an affirmative faith a faith in one mighty wave of thought and joy/Lifting mankind again

An important contemporary of Matthew Arnold was Edwin Arnold Sir Edwin Arnold whose *The Light of Asia* was published in 1879 and continues to be regarded as the best published work on Gautama the Buddha in the English language During the nineteenth century interest among European writers on Orientalism covering at least the three major religions—Islam Hinduism Buddhism spread fast over Western Europe

On the Bhagvad Gita alone, several notable works came out, e g J Cockburn Thomson, *The Bhagvad Gita* 1855, Edwin Arnold *The Song Celestial*, 1885 (Ganddhiji s first knowledge of the Gita was derived from Arnold's work at the time when he was in London studying for the Bar), translation and critical studies were published in Italian Greek, Czech German, Dutch Danish French Latin, Hebrew Russian, Spanish Persian Arabic The popularity of Edwin Arnold s work was considerable because of the translator s competent rendering of the Sanskrit original into English blank verse To illustrate the point a short extract from *The Light of Asia* is quoted below

> The Prince Siddhartha sighed ' Is this", he said
> ' That happy earth they brought me forth to see ?
> How salt with sweat the peasant's bread ! how hard
> The Oxen s service ! in the brake how fierce
> The war of weak and strong ! i th air with plots !
> No refuse e en in water Go aside
> A space, and let me muse on what ye show "
> So saying the good Lord Buddha seated him
> Under a jambu tree with ankles crossed—
> As holy statues sit—and first began
> To meditate this deep disease of life
> What its far source and whence its remedy
> So vast a play filled him such wide love
> For living things such passion to heal pain
> That by their stress his princely spirit passed
> To ecstasy and purged from mortal taint
> Of sense and self the boy attained
> Dhyana first step of "the path (Book I)

On the theme of Gautama another major English poet John Masefield has a thin volume *Gautama the Enlightened* The narrative is in run on iambic pentameter lines, and, more often than not is impressively dignified Let us choose a few lines from the poem

> Surely the life of Man is beautiful
> Beyond all telling , I have never seen
> Anything yet, that is not beautiful
> And loveliness is in the people here,
> Beautiful children play about the palace,
> The waiting maidens sign they are like flowers
> And like gazelles for grace, like birds for mirth ,
> And then, before my triumph there came this
> A sick man mad with sorrow, was brought by
> Beside his poor wife s corpse a young thing, merry
> So the poor mad man said, untimely dead

When I had looked on Sickness Age and Death
I cou'd not live as Prince in happiness,
While Man, my brother suffered from such ill

I saw Man in illusions of desire
I knew my own illusions at an end
No stain of an illusion smirched my mind
It saw it knew it could all powers it had
In darkness and in brightness I saw lives,
My life my former lives my myriad lives

Desire longing for life, and ignorance
Dropped from my mind like rags , I was set free

Masefield s treatment of the theme strikes the present writer as the finest poetical treatment in the English language of the emergence of Prince Siddhartha to Supreme Wisdom comparable as a work of art to Hermann Hesse s *Siddhartha*

While talented Europeans and Americans produced memorable poetry on Indian themes some British writers, lacking in philosophical sensibilities wrote crude verses of superiority complex on their empire consciousness For Rudyard Kipling The East is East, the West is West and never the twain shall meet The multifold especially the spiritual values of the Indian tradition were beyond Kipling s and Kipling type empire conscious writers' perception To take a solitary instance of this tribe of writers, we may quote from C W Waddington a British employee in India

Is the Land for ever blighted ?
    Shall a nation rise at last
Firm in purpose strong united
    From the Past ?

Foam and bubble who shall number
    Petty clamour strife a plot ?
For the Nation in its slumber
    Stirreth not

(*Indian Ink* 1908 pp 84 86)

During the first quarter of this century, by far the most powerful poet writing in English on Indian themes was William Butler Yeats (born Anglo Irish) The two earliest publications of Yeats were *The Wanderings of Usheen* (1889) and *Crossways* (1889) While *The Wanderings of Usheen* was a narrative based on a traditional Irish legend the other volume contained three poems on Indian themes out of a total of sixteen Of the three poems the most notable is *Anasuya and Vijaya* a dramatic piece in which except for some names (Anasuya Vijaya Brahma Himalay Kama Amrita) there is hardly anything Indian Along with some friends (to name a few George Russel Charles Weekes Charles Johnston) Yeats became involved (through the Dublin Hermetic Society) in holding discussions on Eastern Philosophy Presently hi connections grew with A P Sinnett Madame Blavatsky, A E and most significant with Mohini

Chatterjee on whom Yeats afterwards wrote two deeply significant poems In 1935 Yeats wrote to Mohini Chatterjee who, in those days lived in Calcutta, a letter which ran thus "I have often wondered where you were I write merely to tell you that you are vivid in my memory after all these years My wife tells me that I often quote you Some lines from the biographer Joseph Hone s *W B Yeats* should be relevant at this point

The Brahmin had been one of the earliest members of the Theosophical Society in India and possessed a wide knowledge of the different schools of Indian philosophy as well as of Western philosophy and religion He taught that everything we perceive including so called illusions, exists in the external world, that this is a stream which flows on out of human control that we are nothing but a mirror and the deliverance consists in turning the mirror away so that it reflects nothing This philosophy satisfied Yeats until William Blake drove it out of his head he made the verses not reprinted

Long thou for nothing neither and nor gay
Long thou for nothing neither night nor day,
Not even, "I long to see thy longing over
To the ever longing and mournful spirit say

Somebody asked Mohini Chatterjee if one should pray, and he answered ' No one should say before sleeping I have lived many lives, I have been a slave and a prince Many a beloved has sat upon my knees and I have sat upon the knees of many a beloved Everything that has been shall be again

(Joseph Hone *W B Yeats* p 48)

Chatterjee's words constituted the essential view of a later poem of Yeats

I asked if I should pray
But the Brahmin said
' Pray for nothing say
Every night in bed,
I have been a king
I have been a slave
Nor is there anything
Fool rascal, knave
That I have not been
And yet upon my breast
A myriad heads have lain

During the period of his association with the Theosophical Society Yeats composed several poems (e g The Indian Upon God The Indian to his love ' The Sad Shepherd which expressed his newly developed philosophical beliefs derived from Indian sources, The correlation between Indian ideology and a considerable part of Yeats s creative works is a fairly large subject that has encouraged some scholars to write dissertations on it There is nothing strange in attempts to explicate Yeats in the context of traditional Indian sensibilities As far back as September, 1912 Yeats wrote in his now famous Introduction to the English version of Rabindranath Tagore s Gitanjali —

Mr Tagore, like the Indian civilization itself, has been content to discover the soul and surrender himself to its spontaneity An innocence a simplicity that one does not find elsewhere in literature makes the birds and the leaves seem as near to him as they are near to children and the change of the seasons great events as before our thoughts had arisen between them and us At times I wonder if he has it from the literature of Bengal or from religion and at other times remembering the birds alighting on his brother s hands I find pleasure in thinking it hereditary, a mystery that was growing through the centuries like the courtesy of a Tristan or a Pelanore

That Yeat s creative sensibilities were deeply aroused by Indian philosophy and mythology is beyond question He had read quite a few of the *Upanishads*, he was familiar with the highlights of Indian folk literature he was linked with a religio philosophical movement of India he was personally acquainted with several Indian thinkers and writers above all, he possessed creative faculties in a manner that few artists can claim Three Indians left deep impression on his mind and art Mohini Chatterjee in the Nineties, Rabindranath Tagore during the first two decades of the present century, Shri Purohit Swami and through him Master Bhagwan Sri Hamsa whose influence on the religious regeneration of the Maharashtra area was considerable Each of these three personalities exercised some influence on Yeats s mind and art[10] and the time has arrived when a fair and detailed study of the development of the mind and art of Yeats *vis a vis* his relations with India should be made

Yeats s younger contemporary, Thomas Stearns Eliot was born an American but he chose in his mature years to adopt British citizenship Eliot grew into an outstanding personality in the entire range of European poetry of his times His poetry is profoundly charged with Hindu and Buddhist thoughts He never came out to India as some Indologists have done he did not cultivate close friendship with any Indian thinker or artist the same as Yeats had done but his academic pursuits in Harvard Paris and elsewhere conferred on him a firm intellectual basis for his philosophy derived from Indian sources no less than from Christian sources Two remarks one by Yeats and the other by Eliot himself which we propose to quote here are important for an adequate understanding of the essence of Indian ideology in Eliot s poetry In his Introduction to Shri Purohit Swami s English Translation of the Aphorisms of Yoga (London 1935) Yeats wrote as follows '[11]

> Some years ago I bought the Yoga system of Patanjali translated and edited by James Horton Woods and published by the Harvard Press It is this standard edition final impeccable in scholastic eyes even in the eyes of a famous poet and student of Sanskrit who used it as a dictionary But then the poet was at his university but lately out of school had not learned to have all scholars cant and class room slang nor was he an old man in a hurry

The frivolous banter of these lines apart the statement is a recognition of Eliot s close study of Patanjali Eliot himself said in a radio talk[12] broadcast to Germany in 1946

> What of the influences from outside Europe of the great literature of Asia ? In the literature of Asia there is great poetry There is also profound wisdom and some very difficult metaphysics, but at the moment I am only concerned with poetry Long ago I studied the ancient Indian languages and while I was chiefly interested at that time in philosophy I read a little poetry too and I know that my own poetry shows the influence of Indian thought and sensibility

The gratitude that Eliot felt towards Indian philosophy and literature comes out in a brief sentence of his which occurs in his monograph (1962) on George Herbert Eliot says [13]

> The present writer is very thankful for having had the opportunity to study the *Bhagavad Gita* and the religious and philosophical beliefs, so different from his own, with which the *Bhagavad Gita* is informed

A portion from his dialogue with an interviewer[14] should be important for one who studies Eliot

The Interviewer Do you know of any cultures beside the Western ?

Eliot Not very much except that of India Of course any person of education knows a little about Chinese culture, which is very great

The Interviewer What do you think of the achievements of India ?

Eliot India has already given something of the highest value to the world

The Interviewer What ?

Eliot That without spiritual knowledge man is an incomplete being

The Interviewer Which Indian books and writers have impressed you most ?

Eliot *The Upanishads* and *the Bhagavad Gita*

One of the greatest passages in English poetry goes thus

> Ganga was sunken and the limp leaves
> Waited for rain, while the black clouds
> Gathered far distant over Himavant
> The jungle crouched humped in silence
> Then spoke the thunder
> DA
> *Datta* what have we given ?
> My friend blood shaking my heart
> The awful daring of a moment s surrender
> Which an age of prudence can never retract
> By this and this only we have existed
> Which is not to be found in our obituaries
> Or in memories draped by the beneficent spider
> Or under seals broken by the lean solicitor
> In our empty room
> DA

Dayadhvam I have heard the key
Turn in the door once and turn once only
We think of the key each in his prison
Only thinking of the key each confirms a prison
at nightfall aethereal rumours
Revive for a moment a broken Coriolanus
DA
Damyata The boat responded
Gaily to the hand expert with sail and oar
The sea was calm your heart would have responded
Gaily when invited beating obedient
To controlling hands

(*The Waste Land* V, 396 423)

This Trinitarian significance of the same supra-terrestrial sound is one of the profoundest concepts of the Vedic world a concept that has been conveyed to the reader through integrated symbolistic imagery The sound is the same DA the meaning changes from audience to audience from the god audience the man audience to the demon audience There is no absolute meaning of any thing, the meaning depends on him who receives it Helen Gardner rightly comments thus[15] on the passage

' We enter a region of nightmare and delirium outside time and emerge at last on the great plains by the sunken river to hear the thunder speak Its message is interpreted to us by three symbolic moments a moment of surrender a moment of release and a moment of mysterious well being In the first there is an act of the will accepting not refusing abandoning its resistance In the second a liberating act is performed from without the prisoner knows himself free In the third there is a union of power from without and accepting from within with effortless ease the heart responds to controlling hands These three moments are all we are given to hold to we return to the arid plain and in single figure on the shore fishing The Bridge over which the crowd flowed is falling down There come to mind three phrases a phrase expressing surrender to pain and terror a phrase declaring longing for freedom a phrase that suggests a total destitution and a hint of that gaiety that can be felt in utter ruin With these fragments of other men s wisdom the poet leaves us he slips behind the mask of Hieronymo mad for the grief and rage at the mystery of his son s death but consenting to 'plie himself to fruitless poesy and write that cryptic tragedy in many tongues by which he will make mad the guilty and appal the free' Once more the thunder reiterates the impossible commands

From the time of *The Waste Land* Eliot made very substantial progress in both thought and art Helen Gardner justifiably says [16]

The progress of *The Waste Land* is not the progress of narrative movement along a line it is like the progress of Langland in *Piers Plowman*—a deeper and deeper exploration of an original scene or theme Throughout we come back continually to the same point at different levels Langland s faith is not only in the mystic massage in his own heart It discovers in its vision man s incapacity to achieve satisfaction the

boredom of his quotidian existence, and the horror of his ignobility At the centre of its spiral movement there is simply 'the abyss', 'the void' or 'the overwhelming question' *The Waste Land* ends with the truth of the human situation as the religious mind conceives it '

The impact of the *Gita*, incomparably rich in thought logic, and poetry, on Eliot s mind was profound As was natural for a student of Sanskrit and Pali, Eliot was familiar with Buddhism and Buddhistic texts as much as he was with Vedic and Sanskrit texts Buddhistic ideas, especially the idea of the transience of life, recur in Eliot s works again and again especially in the works of early and middle periods Eventually however, the Hindu ideology preponderates and the greatest English poet of this century leans more towards the *Bhagwad Gita* than towards any other work except perhaps *La Vita Nuova* an embodiment at once of poetry and faith

Down through the centuries, especially during the last three centuries Indian thought has significant impact on English poetry From English language and literature the impact has passed on to several European languages, but the long historical relations between India and the West have yielded abiding and concentrated influence on the English language and literature as much as on the literatures of India This cultural resultant of Indo-British relations can undoubtedly be estimated as far more valuable and durable than political relations

Notes And References

1 See R D French *A Chaucer Handbook* p 210 See also D W Robertson *A preface to Chaucer Studies in medieval Perspectives* p 396 where there is a valuable reference to the Sanskrit poet Vatsayan s amatory poems
2 See T P Chitanand s North s 'The Moral Philosophie of Doni in *the Indian Journal of English Studies 1962* pp 112-115
3 *Shakespeare s England* (Clarendon Press) ch on Voyages and Explorations Geography Maps p 170
4 *Ibid* p 173
5 Ibid p 188
6 A Valuable study of some of the Orientalists can be found in David Kopf s *British Orientalism and the Bengal Renaissance* Calcutta 1969
7 Among the European Orientalists Sir William Jones Charles Wilkins Colebrooke Princep Monier Williams and Alexander Czoma de Koros (a Hungarian scholar) have been discussed briefly along with seven other Orientalists in a Bengali book entitled *Videshi Bharat Sadhak* (Foreign Devotees of India) by Somendra Nath Basu (Bengali Year 1368) Mention should also be made of Abu Taher Mojumdar s *Sir William Jones and the East* (Dacca) 1978
8 Some information on Charles (afterwards Sir) Wilkins s translation of *Bhagwad Gita* from Sanskrit to English (published 1785) can be found on pp 34 38 of my essay The Wind from the East Response of some English poets to the Gita published

in *The Image of India in Western Creative writing* Karnatak University, Dharwar 1970 A few informative sentences from my essay go thus

Wilkins was closely associated with 'Asiatic Jones' in the establishment and organisation of the famous Asiatic Society of Bengal a Society which was followed presently by similar learned bodies in London Paris Bonn St Petersburg and elsewhere Yet as we remember the rise of scholarly interest in the *Indian languages and literatures as we think of the response of creative writers* like Goethe Shelley Michelet Mathew Arnold and Whitman to Indian thought we have also to remember that, by and large, the common man in England (and in other Western countries) has been inadequately informed about India A complete examination of the Indian impact on Western literature or even just on English literature, must require the dimensions of an extensive treatise Following Blake's suggestion that one can see a world in a grain of sand, I shall rest content with the restricted discussions of a single Indian work—The *Bhagwad Gita*

(pp 37, 38)

9 Important translations of the Gita into English by Indians include those by Mahatma Gandhi, Swami Prabhavananda Shri Aurobindo In this context reference may be made to my Bengali essay entitled *Pratichye Gita Charcha* (i e The Study of the Gita in the West) in an edition of the Gita in Bengali published by Haraf Publishers, Calcutta 1975 edited by Atul Chandra Sen

10 I have found the following books useful Naresh Guha *W B Yeats* Jadavpur University 1968 Damyanti Ghosh *Indian Thought in T S Eliot* Sanskrit Pustak Bhandar 1978 Joseph Hone *W B Yeats* 1865 1939 London 1962

11 Ed P Lal *T S Eliot, Homage from India* Calcutta 1965 p 207

12 Ibid p 207

13 Ibid, pp 101-102

14 Ibid, p 134

15 Helen Gardner, *The Art of T S Eliot*, London 1949

16 Ibid, p 96

Ganesh In Japan

Dr Lokesh Chandra

The manifestation of divinity which our senses can perceive can be expressed in terms of category All that can be comprehended is a category, a *gana (ganyante buddhyante te ganāh)* Category is the fundamental element of existence Lording over these categories is Gaṇapati the Cosmic Person The Elephant headed man as Ganapati is expresses the unity of man the microcosm with the Great Being the Macrocosm pictured as an elephant Ganapati is obese, because many universes were born from His belly *(tasyodarāt samutpannaṁ nānāviśvam)* yet He Himself transcends all

As the spirit of Japan chose the transcendental path in the unique personality of Kobo daishi Gaṇeśa became a part of Japanese esoterism of her Mantrayāna In 804 Kobo daishi (774 835) went to China 'to search the Dharma , where esoterism was at its apogee with the Chinese translations of basic texts and commentaries already accomplished by the great Ācaryas of India like Vajrabodhi and Amoghavajra

Amoghavajra or Amoghajñāna (705 774) was a Brahmin who arrived at the Chinese capital Lo yang in 720 and he was ordained at the Kuang fu temple in Lo yang The Chinese Emperor lavished favours on him and he was held in the highest veneration at the court Yuan chao wrote of him as 'the one who excels all ancients and moderns in his Memorials of Amogha the Tripiṭaka bhadanta of Eloquence and Wide Wisdom (Taisho 2120) He was also responsible for collecting all the Sanskrit Manuscripts that lay scattered in the monasteries of the Empire for their restoration trans lation and propagation Amogha s major subject of study under Vajrabodhi was the kalpa of Vajradhātu This formed the fundament for the development of his thought that the mantric method is a more efficient expedient than the exoteric in practice and achievement (*Ency Buddh* 1 485) The transl ition of complex Mantrayānic texts into Chinese was well nigh impossible It was only the genius of Amoghavajra who lived the major part of his life in China and his perfect command of Chinese that enabled him to translate abstruse Sanskrit texts into Chinese with eloquent fluency He rendered into Chinese extracts of the kalpa of Vajradhātu, which forms the part of the First Assembly in the Vajraśekhara yoga sūtra, under the title *Chin kang ting i ch ieh ju lai chen shih she ta cheng hsien cheng ta chiao wang ching* or whose Sanskrit would be *Vajraśekhara sarvatathagata Tattva saṁgraha mahāyāna*

ABBREVIATIONS

Nanjio—Bunyiu Nanjio A Catalogue of the Buddist Tripitaka (Oxford 1883)

Tajima—Ryujun Tajima Les deux grands mandalas et la doctrine de l esoterisme Shingon (Tokyo 1959)

pratyutpannābhisambuddha mahātantraraja sūtra (Taisho 865) Hence onwards Vajra dhātu kalpa became the foundation of various contemplative systems of esoteric yoga in which Gaṇeśa occupied a place of honour

Amoghavajra had a brilliant Chinese disciple Hui kuo (746 805) from whom Kobo daishi received his *abhiseka* or initiation into Mantrayāna Kobo daishi assimilated the quintessence of the new Way of the Mantra which had been transplanted to China but was to find its efflorescence and fruition in Japan In 806 Kobo daishi returned to Japan with profound Gods born unto him, with homa consuming baser passions, his total being illumined by a new vision

While Kobo daishi carried the sūtras expounding the Vajradhātu he also took along with him its pictorial representation in the form of the Vajradhātu maṇḍala Hui kuo had it drawn for the sake of Kobo daishi in accordance with the Tattva saṁgraha, by the famous painter *Li chen assisted by more than ten other artists The original* maṇḍala was polychrome In the central Vajradhātu maṇḍala Gaṇesa or Vinayaka occurs in five manifestations in the exterior circle of the central square called the mahābhūta mandala So the earliest reference to the worship of Gaṇeśa in Japan can be dated to 806 A D the year of Kobo daishi s return to his country Japan

The Japanese names of Gaṇeśa are Binayaka Shoden and Kangiten Binayaka is the most usual application in the *Hizoki* Kangiten denotes the god of happiness prosperity and well being Shoden can be rendered into Sanskrit as Āryadeva Besides specific manifestations have individual names

The five manifestations of Ganeśa in the Vajradhātu mandala are

1 Vināyaka is called Binayaka ten or Kangi ten the 'god of good luck in Japanese In one hand he holds a radish and in the other a *laḍḍu* (Fig 1)

2 According to the *Hizoki* which is a collection of notes on all the divinities and doctrines of Mantrayāna by Kobo daishi[1], one performs circumambulation (*pradaks nā*) from the north east corner In the east is Vajracchinna or Kongo zaiten in Japanese[2] The *Hizoki* (12b 19) terms it a Vināyaka with an umbrella or Chattra Vināyaka He holds a white umbrella[3] (*Esot Icon* 446) (Fig 2)

3 In the south is Vajrabhakṣaṇa or Kongo jikiten in Japanese *The Hi oki* (12b 21) calls him Mālya Vināyaka He is adorned with a garland of flowers (*Esot Icon* 451) (Fig 3)

---

1 Some ascribe its authorship to Wen pi but the general consensus is that its author was Kobo daishi It is included in his collected works *Kobo daishi Zenshū* vol 5 It is also reproduced in *Taisho Zu-o* vol 1 All the references are to the *Taisho Zu o* edition

2 Tajima pp 192 196

3 Taisho no 1796 translated by I hang or Ichigyō (in Japanese pronunciation) 683 735 A D a disciple of Śubhakarasimha and Vajrabodhi (*Hobōgirin* fascicule annexe 1931 p 140a s v Ichigyō)

4 In the West is Vajravāsin or Kongo eten in Japanese According to the *Hi-oki* (12b 23) he is the Vināyaka carrying a bow and arrow, he is the Dhanur Vinā yaka (*Esot Icoh* 456) (Fig 7)

5 In the North is Jaya or Jōbukuten in Japanese According to the *Hizoki* (12 b 17) he holds a sword and is of a pale flesh colour He is the Khaḍga Vināyaka (*Esot Icon* 461) (Fig 4)

It is worth noting that the *Hizoki* uses Binayaka as the generic appellation for all the epiphanies of Gaṇeśa Kobo daishi must have obtained it as an oral tradition from Hui kuo, going back to Amoghavajra and Vajrabodhi All the five forms of Gaṇeśa are comprised under the Twenty Devas who are guardians of Mantrayāna They are also enumerated in the *Kongōchōyuga churyakushūtsunen jukyō* (Taisho 866) translated by Vajrabodhi in 723 A D during the T ang dynasty (Nanjio 534) The names and the placement of the Ganeśa epiphanies slightly varies from one text to another, e g in the *Kiao wang ching* (Taisho 882) which was done into Chinese by Dānapāla in 980 1000 A D during the later Sung dynasty from the Sanskrit *Sarvatathāgata Tattva samgraha* (Nanjio 1017) The five Gaṇeśa are also enumerated in the *Kengōjurokuson* (Taisho 881 Tajima p 191)

There are other forms each of the five Gaṇeśa in other parts of the Vajradhātu-maṇḍala which comprises nine divisions

5	6	7
4	1	8
3	2	9

The names of the above nine divisions are 1 Vajradhātu mahābhūta maṇḍala, 2 samaya mandala 3 sūkṣma-manḍala 4 pūjā maṇḍala 5 caturmudrā maṇḍala 6 ekamudra manḍala 7 naya - maṇḍala 8 Trailokya - vijaya - karma - mandala, 9 Trailokyavijaya samaya maṇḍala The forms described and depicted above are according to the first mahābhūta maṇḍala Out of the remaining eight sub mandalas five (nos 2 3, 4 8, 9) depict them in various aspects representing ascending planes of realisation

Now we shall take up the forms of Gaṇeśa as depicted in the second samaya mandala or dhāranī mandala which represents the divinities of the mahābhūta maṇḍala in their samaya or esoteric form which is figured by one or more objects or symbols peculiar to each divinity The samaya is the vow the resolve the fundamental characteristic of a divinity (Tajima p 197)

The attributes are placed on lotus leaves with rays of illumination issuing out of them Vināyaka is represented by a *Modaka* or patisserie The illustrations are from the author s forthcoming book *The Esoteric Iconography of Japanese Manḍalas* (with its serial numbers)

In the third sūkṣma maṇḍala the divinities are represented in their samaya aspect of the subtle and indestructible knowledge of the vajra the Absolute whence the *She pa huei che kuei* calls it a sūkṣma vajra maṇḍala Graphically the divinities are represented adossed with a three pronged vajra The Twenty Devas which also comprise the Five

Gaṇeśa are not adossed by a vajra, and hence their forms are nearly the same as in the first mahādhūta-maṇḍala with minor variations in the position of the hands Their graphic representations can be seen in the author s *Esot Icon* (Vināyaka 610, Chattra Vināyaka 596 Mālya Vināyaka 601 Dhanur Vināyaka 606 and Jaya or Khaḍga Vināyaka 611)

In the fourth pūjā maṇḍala, the depiction of the Five Gaṇeśa is nearly the same as in the first manḍala They can be seen in the author s *Esot Icon* In the original xylograph reproduced by the author Mālya Vināyaka (676, 678) and Khaḍga-Vināyaka (671, 685) have been repeated and Chattra Vināyaka and Dhanur-Vināyaka are lacking Vināyaka occurs as no 672

In the eighth or Trailokyavijaya karma-manḍala the graphic representations are again identical with those in the first mahādhūta maṇḍala

In the ninth Trailokyavijaya samaya manḍala the depiction of the Five Gaṇeśa is almost similar to those of the second samaya-manḍala They are represented by their attributes on a lotus leaf surrounded by flames Their representations can be seen in the author s *Esot Icon* nos 844, 849 854 859 860

The graphic representation of the Five Ganeśa can be catogorised into (i) anthropotheriomorphic as in India and (ii) symbolic or samaya form a tradition lost in Indian art though known from the Chinese and Tibetan translations of original Sans krit texts

Besides the Vajradhātu maṇḍala Kobo daishi had also brought the Mahākaruṇa garbha maṇḍala In its Quarter of Vajras Gaṇapati is depicted with an axe and a radish His name is transcribed into Japanese as Binayaka and in the Siddham script it is given as *Ganapata* and the bija is *GA* (*Esot Icon* 348) (Fig 6)

There is a lovely illustration of this Ganeśa with an axe and radish in a 9th century scroll kept in the Daigoji monastery at Kyoto, drawn in the 12th year of Konin (821 A D) entitled *Shishu goma honzon narabini kenzoku zuzō* 'figures of the main divinities and their attendants (*paricora*) of the four kinds of homa'

In Japanese worship, mudrās are an integral part to evoke the visual presence of divine epiphanies in the mind of the initiate to transform his inner being According to the Japanese work *Dainichikyo*[4] the mudrās or hand gesture, endow the thoughts consecrations, dhāranī mantra all that is beyond form with a visible shape thereby crystallising a trans material state for meditation Ganeśa is represented by two mudrās in the popular mudrā-manual for worship entitled *Shingon mikkyō zu in shu* 'A Collection of the Drawings (*zu*) of the mundrās of Mantrayāna'

The *Bussetsu Daibirushana Jobutsu jimben kaji kyō shū shingon gyō daihi-taizosho dai mandara o futsū nenju giki* a kalpa for the Mahākaruṇodbhava mahāmaṇḍala, gives five separate mudrās and mantras for the Five Ganeśa (Fig 8)

(i) Vināyaka and his consort (*Taisho Zuzo* 8 147 fig 333) with the mantra *oṁ vajra vināyaka huṁ*

(ii) Vajracchinna and Vajracchinnī (*ibid* fig 335)

4 Mochizuki *Bukkyō Daijiten* p 177a E Dale Saunders, *Mudrā* (London 1960) p 35

(iii) Vajrabhakṣaṇa and Vajrabhaksanī (*ibid* fig 336)

(iv) Vajravāsin and Vajravāsinī (*ibid* fig 337)

(v) Vajrajaya and Vajrajayi (*ibid* fig 338)

Ganeśa has also been represented in bija form A bīja or germ syllable is termed *shuji* in Japanese The recitation of a bija impregnates the faithful with the energies and essences contained in it, establishing a psychic union between the adept and the divinity On p 59 of the *Shuji shū* 'Collection of Bijas, published by Bhikṣu Chozen in the Kwambun era (1661 73) the bija of Gaṇeśa is *gah* or *gahgah* in the splendid calligraphy of the Siddham script This tradition of the bīja has continued to the present day In a modern 'Collection of Siddham Bijas' entitled *Bon shu Shittān shuji ruishu* (Koyasan) the bijas as calligraphed by Chozen are reproduced (Fig 5)

The double *gah* represents the Twin Ganeśa with two bodies In the same text there is another bija of Ganeśa *kam*, followed by the mantra *om gah gah hum svāhā*

In later Tencho era in about 824, the Takao mandala was painted from the original polychrome mandala brought back from China by Kobo daishi in 806 A D It was copied in gold and silver lines on purple damasksilk Now it is preserved at the Jingoji monastery All the Five Gaṇeśa are painted in colours in all their manifestations in the six parts of the Vajradhātu manḍala

Another copy of the original polychrome manḍala was that kept at the Toji monastery In the end of the 9th century its first copy was prepared It was discovered in 1934 in a black-lacquer box which has a lacquered inscription at the back of the lid dated 899 A D It is kept at the Shingon in temple Herein are delineated all the manifestations of the Five Gaṇeśa

During the Kenkyū era (1190 1198) the Vajradhātu maṇḍala was painted on silk from the original Toji maṇḍala It has all the manifestations of the Five Gaṇeśa in its six sub maṇḍals

Late in the Kamakura period in the Einin era (1293 1298) the Vajradhātu-maṇḍala was once again painted from the original Toji maṇḍala Being used over a long period its colours have peeled off It has all the manifestations of the Five Gaṇeśa

The five Gaṇeśa are depicted in their exoteric and esoteric manifestations in the following scrolls of the Vajradhātu mandala

(i) In the Kozanji scroll Towards the end of the Kamakura period in the 14th century a new copy of the Takao mandala was painted which was handed down in the Kozanji monastery Kyoto

(ii) In the Keisho in scroll In 1693 bhikṣu Shūkaku painted the mandala for the donator Keisho in This is the copy in use at the Toji Monastery

(iii) In 1773 bhiksu Joto of Koyasan got the Toji maṇḍala copied by Shimizu Nobumasa for being printed by wooden blocks The size was reduced to one fourth of the original The woodblocks have perished in a fire

(iv) In the Hasedera scroll In 1834 bhiksus Yūko and Kainyo of the Buzan school commissioned the painter Toshuku Hasegawa to copy the Toji mandala to commemorate the 1000th anniversary of the nirvana of Kobo daishi

(v) In the Omuro woodblock edition In 1869 Sompō of the Shima province

got the woodblocks of bhikṣu Hōun produced They are remarkable for their clarity They have been reproduced in this paper

The five Ganeśa are illustrated in their various manifestations in texts on the Vajradhātu mandala

(i) *Kongō kai mandara,* kept at the Daigoji monastery, Kyoto (*Taisho Zu o* 1 1021, etc)

(ii) The *Kongo - kai - sammaya mandara - zu* kept at the Ishiyamaji monastery depicts only the samaya forms of the Five Gaṇeśa (*Tāisho Zuzo* 1 1082)

(iii) The *Sammaya gyo Hōrin in bon* Book of Samaya Symbols once owned by the Hōrin in monastery but now preserved at the Daigoji monastery Kyoto depicts the symbolic forms of Five Ganeśa (*Taisho Zuzo* 1 1129 etc)

(iv) The *Gohitsu shishu goma dan sanjushichi son-kengō sammaya gyō* 'the samaya symbols of the 37 divinities 16 Bodhisattvas of the Bhadrakalpa for the four kinds of homa altars', kept at the Daigoji Kyoto illustrates the Five Ganeśa in their samaya form (*Taisho Zuzo* 1 1157, 1158 fig 47 48 51, 52 53)

Besides the main form of Vināyaka (with axe and radish) in the Mahākaruṇagarbha maṇḍala and the multiple forms of the five manifestations in the Vajradhātu mandala there are also other representations of Gaṇeśa in Japan While the forms of the Vajradhātu mandala are two-armed (*dvi bhuja*) elsewhere the forms of Gaṇeśa are four armed or six armed or twin Besides the Five Ganeśa in the Vajradhātu mandala, there is another concatenation of Four Gaṇeśa which is first depicted by Shinkaku in the 12th century then by Shōchō in the 13th century and in the *Zuzō shō* Some of them have been repeated individually in other series in works to be detailed hereafter

FOUR GANEŚA

Shinkaku (? 1180 A D) wrote a description of divinities i e the *Besson zakki* which is now preserved in 57 scrolls at the Ninnaji monastery Kyoto In his *magnum opus* Shinkaku has described the images of Ganśa given His mantra, and drawn four forms of Shōden or Ganeśa all in a standing posture Fig 233 is four-armed, fig 234 and 235 are six armed though with varying attributes and fig 236 is Twin, i e two forms embracing each other (*Taisho Zuzo* 3 532 ff)

In the 13th century, Shōchō (1205 1282) of the Tendai sect wrote his comprehensive work on divinities entitled *Asava shō* Asava is a collection of Sanskrit bija mantras wherein *a* represents Tathāgata the Unborn Eternal (*aja*) *sa* stands for lotus and *va* for vajra the three bijas symbolising the mantras of every divinity belonging to the Mahakaruṇodbhava maṇḍalā The author devotes section 149 to Kangiten or Ganeśa and His worship (*puja Taisho Zuzo* 9 477 487) It begins by giving the Sanskrit name *Ganpati* in Siddham letters followed by the Japanese names *Binayaka* and *Shōden* Four Gaṇeśa are delineated Figure 84 depicts the arrangement of three altars for the pūjā of Gaṇeśa for the morning offering late night offering and daytime offering Figure 85 shows the arrangement of the general pūja of Vināyaka deva with the placement of the offerings of soup boiled rice cakes, radish fire for homa etc (see *Taisho Zuzo* 9 482 plate 85)

Section 150 is devoted to the worship of Udaka-Ganapati who is not pictured The arrangement of his alter is drawn on p 487 of *Taisho Zuzo* volume 9

The *Zuzō shō* 'selection of figures' which is preserved at the Entsūji monastery (Koyasan) in ten scrolls, describes and illustrates the Four Ganeśa as follows (*Taisho Zuzo* 3 42 figs 98 101)

6 Ṣaḍbhuja (six armed) Gaṇeśa (fig 9) His six hands hold the mace, tusk, noose/sword bowl and cakra

7 Caturbhuja (four armed) Gaṇeśa (fig 10) His four hands hold the *laḍḍu* axe/mace and tusk

8 Suvarna Ganapati or the golden-coloured Gaṇapati the word Gaṇapati is transliterated in Kanji fig (11) His six hands hold the goad, mace noose/*laddu* sword and vajra sword

9 Twin Ganeśa (fig 12)

The epiphanies of Ganeśa described above are repeated in other texts some of which are specified below While the characteristics remain the same their sequence in the hands is slightly altered

The Tōji monastery has a *Shōten zō* or a sheet depicting the figure of Twin Gaṇeśa It was drawn by Chinkai (1091 1152 A D) It is reproduced in *Taisho Zuzo* vol 7, sheet 13 no 223

In the 14th century Ryōson (1279 1349) compiled the *Byaku hok ku shō* 'White Jewel Oral Traditions in 167 scrolls kept at the Kongō-sammai in monastery Koyasan Its sections 130 134 detail the rites of worshipping Gaṇeśa (*Taisho Zuzo* 7 171 198) There are no illustrations in this text

In the *Shika shō zuzō* 'figures copied by four masters Gaṇesa is represented in four forms

(i) Ṣadbhuja (six armed) Ganeśa (*Taisho Zuzo* 3 910 fig 221=11

(ii) Vināyaka with an axe and a radish (*ibid* fig 222)=1

(iii iv) Suvarṇa Ganapati with six arms in two forms (*ibid* fig 223)=9 12

In the *Fo bodai shu* collection for the realisation of enlightenment , compiled by Eihan there is a chapter for the ādhana of Gaṇesa (*Taisho Zuzo* 8 750)

In the *Shozon zuzō shū* 'collection of figures of divinities three scrolls kept at Kanazawa bunko Kanazawa four forms of Gaṇeśa are delineated

(i) Śaḍbhuja (six armed) Ganeśa *Taisho Zuzo* 12 926 fig 79)=11

(ii) Twin Gaṇeśa (*ibid* fig 80)

(iii) Vinayaka (*ibid* fig 81)=1

(iv) Ṣaḍbhuja (six armed) Gaṇeśa (*ibid* fig 82)

Thus we see that the iconography of Ganesa is very rich in Japan The different iconic representations of Gaṇeśa in Japan may be summed up as follows

1 Vināyaka (axe and radish)

FIVE GANEŚA (all are two armed)

2 Vināyaka (*laddu* and radish)

3 Chattra Vināyaka or Vajracchinna (umbrella)

4 Mālya Vināyaka or Vajrabhakṣana (garland)

5 Dhanur-Vināyaka or Vajravāsin (bow and arrow)

6 Khaḍga Vināyaka or Jaya (sword)

All have esoteric forms, bijas and mudrās

FOUR GANEŚA

7 Ṣadbhuja Gaṇeśa His six hands hold mace, tusk noose/sword, bowl, cakra

8 Caturbhuja Ganeśa His four hands hold *laḍḍu*, axe/mace tusk

9 Suvarna Gaṇapati His six hands hold goad mace noose/*laḍḍu* sword, vajra sword

10 Twin Gaṇeśa

OTHER FORMS

11 Ṣaḍbhuja Ganeśa His six hands hold cakra tusk, mace/sword, bowl noose

12 Suvarna Ganapati His six hands hold radish vajra, noose/sword, *laḍḍu* vajra sword

13 Caturbhuja Ganeśa His four hands hold noose, ?/ vajra axe

14 Ṣadbhuja Ganeśa His six hands hold noose mace, goad/sword *laḍḍu* cakra

15 Ṣadbhuja Ganeśa His six hands hold mace, goad noose/sword *laḍḍu* cakra (a variation of no 14)

16 Three headed Four armed Gaṇeśa Two hands are folded and the other two hold a radish and *laḍḍu* each

17 Three headed Four armed Gaṇeśa His four hands hold mace ?/sword *laḍḍu*

18 Twin Gaja śirsa Varaha śirṣa Gaṇeśa

Gaṇeśa is still worshipped in Japan At the Jingoji monastery of Takao a special temple is consecrated to the esoteric Twin Ganeśa and every year a worship is held in his honour In some other Mantrayānic monasteries too special shrines are dedicated to Gaṇeśa Homes in Koyasan are hallowed by Gaṇeśa On the last day of my stay at Koyasan I sat on a bench for the bus to the railway station Curiosity took me inside the shop and there was a gracefull image of a standing Ganeśa in white wood My repeated entreaties to the shop owner to give it to me only evoked smiles and polite bowings Alas for my vain desire ! The overflowing bounty of the grace of Ganeśa still glimmers in the adoring hearts of Japan

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Some Composite Lakshmi-Vasudeva Images From Nepal

Dr S S Biswas

Concept of the union of Purusha and Prakṛti, the essential male and his shakti the female energy may be stated eternal It is on this ultimate principle—the union of male and female either in the form of divine concept or in mortal beings revolves the wheel of the world The Ardhanārīshvara form of Shiva though in a way is symbolic of a syncretic ideology, as this apparently emphasises the union of two principle cults namely Shaivism and Shaktism in a more subtle way, it truely represents the ideological union of Shiva and Shakti held as the primaeval parents of the universe

In Vaishnavism parallel examples are found in the composite form of Laksmi and Vâsudeva, wherein the forms of Visnu and his shakti—Lakshmī have been united in one

The principal consort of Vishnu is Shri or Lakshmi who is generally represented along with her Lord (Vishnu) in her usual form She is also found depicted independently and worshipped as the goddess of wealth and prosperity and had eventually come to be regarded as one of the principal Matrikās

She has also a tantric character in which her aspect as the Shakti of Vishnu (Vishnushakti) is emphasized This ideology is vividly outlined in the Pañcaratra Saṁhitas which further stated that Narāyaṇa and his Shakti due to 'over embrace (*ati saṁśleshat*) have become a single principle (*ekam tattvam iva*) (*Lakshmitantra II p 34*) This concept has been quite popular in India as becomes evident from a number of literary evidences Descriptions of this composite form occur in the Tantrasāra[1] Saradatilaka[2] and in the Śilparatna[3] of Śrikumāra As these descriptions are more or less same a typical example from the Tantrasāra may be quoted here in order to give an idea about how this conception is formulated The mantra is devoted to Lakshmi Vasudeva and it begins as follows -

māyādvayaṁ remadvayam Laksmi Vāsudevāya namah

The dhyana is as follows

Vidyuccandrānibhaṁ vapuh kamalajāmvaikunṭhayor ekatām
prāptam sneharasena ratnavilasadbhūsābharālankṛtam
vidyāpañkajadarpanān manimayam kumbhaṁ saroјaṁ gadāṁ
shaṅkhaṁ cakramamīnasi bibhrad amitām diśyacchi yam vah sadā

The body of Kamalaja bright as the lightning and that of Vaikunṭha bright as the moon have been united in love this is ornamented with various jewels The goddess carries *vidyā* (knowledge) *pañkaja* (lotus) *darpana* (mirror) and kumbha

(vase) filled with jewels while the god has *saroja* (lotus) *gada* (mace) *shañkha* (conch) and *chakra* (discus) in his hand Let the deity grant you infinite wealth and well being

It is clear from the first line of the dhyāna that in this particular conception the two bodies of Vāsudeva and Lakshmi become one in their mutual love for each other

Another inscriptional evidence of such composite form of Lakshmi and Vishnu is found from a dedicatory inscription of a mutilated image in Bhatgaon, Nepal It invokes the deity as follow -

Om namo Vasudevaya cakra
shañkha gadā manim
(a) byavarad — darpanomṛitaghta kara (?)
Lakshmi Keshava sarvvaloka namitā dharmārtha
kāmaprado bhaktānam
varadayakah murāri ntakah pātu vah svasti

Regmi indentifies the image as Vāsudeva[4] but it is clear from the invocation that the deity is composite in character not only because it is stated that Lakshmi Keshava is worshipped by all the world or people (*sarvvaloka namitā*), but also because of the attributes in the eight arms of the deity, four of which display the attributes of Lakshmi of which the rest two hold the lotus, the mirror are essentially feminine attributes the pot of nector and the varadāmudrā[5] Vāsudeva has the attributes namely the conch the discus the mace and the round object probably signifying the seed of the lotus (padmabīja)

Although literary evidences of this composite form were quite popular in India from as early as ninth century A D but no such image conforming to the dhyāna has yet come to light in India Nepal on the other hand has yielded a good number of images the earliest among which belongs to 13th century A D from Kathmandu[6] Identical images are also found in the Museum of Volkenkunde in Basel[7] and to another stone sculpture standing in a niche in the Darbar square at Kathmandu[8]

A similar dhyāna is also seen in the inscription below a Nepali painting The inscription dates back to the date 383 (?) presumably of the Newari era corresponding to 1263 A D and reads as follows —

Oṁ namo bhagavate Vāsudevāya
himakandendusadṛsham padamkaumodakipunah
śankhacakradharaṁ daṇda (dakṣe) vāmeca kalaśam tathā
darpaṇaṁ utpalam vidya Vaiṣnavam Kamalānvitam
pātu daitya nirākāra trāhinam Purushottamah

This dhyāna is substantially the same as that quoted from the Tantrasāra The expression *Vaishnavam Kamalānvitam* of Vishnu and Kamalā which is another name of Lakṣmī is known as Kamalajā or Kamalā The composite form may also be called as Vāsudeva Kamalajā

The painting is now in the Ramakrishna Mission Institute of Culture Calcutta where we find an admirable representation of a composite conception of

Lakshmi Vāsudeva Here the composite deity presides over an elaborate maṇḍala of several divinities The central figure of the manḍala is white and stands in samapāda posture on a double lotus pedestal within an elaborate shrine The right half of the figure is male and the left is female the feminine breast being shown by a large circle The attributes in the right hands are quite clearly suggestive of the composite character of the deity Those in the four right hands are the discus the conch the mace and the lotus and in the left are the manuscripts the lotus the mirror and the jewel pot

A bronze sculpture now in a private collection datable to 13th/14th century A D again hails from Nepal It is a good piece of iconographic study The description of this icon generally applies to all sculptures specially that of the metal ones now in Basel Museum Of course the present sculpture is much superior in craftsmanship and modelling The expression of the face is more sublime and the ornamentation is far more delicate The deity stands in samapāda posture The right half of the figure is male and the left female as found in the images of Ardhanārishvara Except for the prominent breast on the left of the bare torso there is no other significant difference in the modelling of either half In contrast to the plain diaphanous garment clinging to the right leg the left is draped in one with a floral design Parts of the garments over hand in stylized folds on either side and between the legs of the ornaments the diadem the necklace the vanamālā the waist band are common to both halves and both feet bear anklets of similar design The right ear is adorned with a kundala and each of the arms bears an *aṅgada and wrist bears a bangle the left ear* has a large ring with floral design and the arms and waists display ornaments different from those on the right

The crown is typical of medieval Nepali sculptures with three conical projections and a spiral projection on the top On the left side the hair is shown beautifully fashioned very typical in case of a female deity Of the eight hands the four on the right carry a lotus (*Padma*) a mace (*gadā*) a conch (*Shaṅkha*) and a discus (*cakra*) is shown hanging downwards On the left the four hands carry from top downward a manuscript[9] (*Pustaka*) a lotus bud (*Padmakali*) a mirror[10] (*darpana*) and a jewel pot (*ratna kumbha*) The attributes in the four right hands of the male half of the figure make his identity as Vishnu quite certain Naturally the left half represents his consort Laksmi

Another image is now in the collection of the National Museum New Delhi Though very crude in execution it is very interesting from the iconographic point of view The image is again from Nepal and belongs to 15th 16th century A D The general attributes of the image are almost the same as those of the image represented in Plate II excepting the presence of Garuda shown with folded hands The presence of Garuda is quite natural with the figures of Vishnu But the iconographic peculiarity in the present sculpture rests in the presence of the *Kurma* (a tortoise) indicating that it is a *vāhana* or mount of Lakshmi instead of an owl (*pecaka*) The *kurma* or tortoise is of course associated with Vishnu and Vaishnava mythology in more ways than one Though much abraded the face of the deity appears to be that of a horse

indicating that the Hayagriva form of Vishnu was intended for representation The raised bust in the left side is a sure indication of the female aspect of the composite image

In the Agnipurāna[11] it is stated that the pedestal in the images of Purushottama should show among other things the figure of a tortoise In describing the form of Hayagriva a form of Vishnu the same purāna enjoins that the left foot of the god should be placed on a tortoise It is quite likely that there were images of Vishnu along with Lakshmi on a pedestal composed of a tortoise and a later artist while composing the composite form of Vishnu and Lakshmi associated the tortoise with the image Of course the possibility of any other local tradition of this association of a tortoise with the image of Vasudeva Kamalā connot be ruled out

There is another example of a composite form of Lakshmi Vāsudeva now in the Ashutosh Museum Calcutta The image being inscribed is very interesting as it provides the name of the donor The inscription reads as follows

(La) ksmirāma Digacho
(or *ro*) nāmena (nāmā)
Laksmīnārāyana Pratimā

'The image of *Laksminarāyana* (given) by (a person of) the name (of) Laksmīrama Daga

From the inscription the image may be dated to c 17th century A D and again hails from Nepal

It is beyond doubt that the image of Ardhanārishvara provided a ready model to the artists in transforming the composite concept of *Vāsudeva Kamalajā* into a tangible form But it is very doubtful if the same syncretic idea of Ardhanārishvara, between Shiva and Shakti sects inspired those of *Vasudeva Kamalajā* between Vaishnava and Shakta sects Rather these images (*Vāsudeva Kamalajā*) probably suggest the idea of *ardhāngini* of an ideal conjugal relationship In this regard the expression '*Vidvuccan dranibham vapuh Kamalājā Vaikunthayorekatām prāptam sneharasena* of the Tantrasāra'[12] is very interesting The word *sneharasena* seems to be very significant *Sneha* (affection) or love thus may be the fundamental factor that has brought the unity of the two bodies of Vishnu and Lakshmi in formulating the images under study

---

1 *Brhat Tantrasāra* pp 191 192

2 A Avalon ed) The *Sharadātilakatantram* Tantrik texts Vol xvii Calcutta 1933, P 619 In Saradātilka (Vi 45) the composite form is labelled as *Ardhalaksmihari* and it is further stated that the image should be made like that of Ardhanārisvara

3 The *mishramurti* section of the *Silparatna* describes among other forms of both Ardhanarishvara and Laksmī Nārāyana

4 Regmi *Medieval Nepal* Vol III pp 92 93

5 The Varadamudrā of Lakshmi in place of having manuscript is the only deviation from the painting of the Ramkrishna Mission Institute of Culture and also the images

under discussion The Varadāmudrā of Lakṣhmi and the lotus seed in the hands of Vishnu of course are quite in keeping with the invocation where Lakṣhmi Keshava is said to grant (*Varadayakah*) to the devotee *(bhaktanam) dharma, artha* and *kāma*

6 Regmi, *Medieval Nepal,* Part II Plate (N Num)

7 Pal *Vaisnava iconology, in Nepal,* plate 107

8 Pal Ibid, Plate 108

9 The manuscript symbolises the jnana aspect of Lakṣhmi and signifies the expansion of her conception as gnosis In *Lakshmitantra* II, p 25 this Jnana is considered to be the very essence of Lakshmī

10 The mirror emphasises the feminine aspect of the Lakshmi

11 *Agnipurana* 49 26
Saṅkha cakra gadā vedapāniścasvaśira harih
vāmapādo dhṛitah sese dakshinah kūrmapriṣṭhagah

12 *Ibid* pp 191 192

Similarities In Japanese and Indian Culture

Dr Savitri Vishwanathan

Various studies are being conducted in Japan in recent times analysing the patterns of thinking social organisation values and norms of other cultures including India in order to introduce to the Japanese the heterogeneous character of other cultures This task is considered to be necessary as the homogeneous character of the Japanese culture as well as their limited experience in interaction with other nationalities lead to a tendency on the part of the Japanese to project their own values and norms on other nations This approach serves as an obstacle in promoting mutual understanding However such studies seem to reiterate the common perception that Japan is unique in certain respects This conclusion may strengthen the sense of exclusiveness and isolation from the rest of the world as well as a sense of alienation, which is not in the interests of either Japan or the world

Japan can be placed within the mainstream of various civilisations through a study of the process of enrichment of Japanese life and culture by significant and effective but selective borrowings by Japan from Chinese and Indian civilisation and later from Western civilisation as well However, care should be taken in such a study to curb the tendency to project all aspects of Japanese culture borrowed and adapted from other cultures and to ignore Japan's own roots from which she periodically refurbishes her vitality A discussion of the impact of other cultures, however strong they might be does not imply an erosion of the indigenous culture Rather a deeper analysis of the process of assimilation gives insights into the indigenous culture itself

The present paper does not propose to draw similarities between Indian and Japanese culture perceived as a result of the deep influence of Buddhism in Japan An attempt would be made to draw attention to the similarities perceived in the Japanese customs beliefs ways of thinking etc even before the introduction of Buddhism Professor Hajime Nakamura aptly calls this ' parallel development ' It may be tempting for some to use these similarities to propound a theory that they only give a clue to the fact that there should have been contacts between the two nations which have not come to light and which therefore should become the subject of research It may also seem to give credence to a theory that the Japanese race was formed by migrants from the southern region who settled in Japan I would rather submit that such hasty conclusions should not be drawn from this limited study In fact I would advocate that there is no need to stretch a point and prove that the origins of Japanese civilisation have to be traced to India A similarity in the development of these cultures might stem from the fact that in both nations the people were not nomads but were settled in areas and

engaged in agriculture as well as cattle raising These occupations naturally drew their attention to the munificence and malavolence of the forces of nature It is, therefore, interesting to compare the myths and beliefs of these two nations, the spiritual interpretation of the phenomena of nature in the forms of gods and goddesses etc as explained in Shinto and the Vedic religion Based on this various festivals as well as the concept of ancestor worship also present similarities

The main characteristic feature of Shinto is a basic conviction that Gods (*Kami*) men and the whole of nature were actually born of the same parents and are therefore of the same kin The Vedic religion accepted the spiritual interpenetration of the phenomena of nature and man Natural phenomena were gradually transferred into gods and goddesses Viewed superficially Shinto is both pantheistic and polytheistic However if we delve deeper Shinto offers monotheistic aspects as well This is revealed in the definition of the word *Kami*

> ' Kami is the deification of the life force which pervades all beings inanimate and animate Kami is the invisible power which unites spirit and matter into a dynamic whole while it gives birth to all things without exception Kami appeared before Heaven and Earth of which He was the Creator He forms and surpasses the positive and the negative

The etymological definitions of the word *Kami* also bring out the affinity between *Kami* and Brahman For example it is an abbreviation of *akami* the All seeing meaning literally *akiraka ni miru* to see clearly, it is a combination of *ka* which has the sense of hidden mysterious invisible and intangible like the fragrance of a flower (*kaori*) while *mi* sound relates to something visible or tangible fullness and maturity like the fruit flesh and the body

Just as the Vedic seers were lost in the wonders of the natural phenomena and deified them and made sacrifices to them Shinto emphasised gratitude to the benevolent forces of nature and appeasement of the malevolent forces However there may be some dissimilarities in the conception of the phenomena as male or female deities Sun was deified as Sun Goddess *Amaterasu ō Mikami* (The Heaven Shining Great August Deity) and was worshipped as the Great Ancestor of the Imperial Family The myth of the solar ancestry of the imperial clan is not lacking in India The Sun Goddess of Japan is however considered as a real or actual historical personage and there is no dividing line between mythology and history This cannot be said in the case of India In the vedas the Dawn Ushas is deified as beautiful and shy maiden The Japanese counterpart is the Goddess *Waka hirume no mikoto* In Japan moon worship was not strongly evident and moon god was regarded as a male deity with the name of *Tsukiyomi no otoko* The Wind God Vayu in Indian mythology was deified and called *Hayachi* In Japan waters themselves were not deified as in India but there was a belief that a deity resides in them The idea of Fire Agni as all pervading was common to India and Japan In Japan it was worshipped under the name of *Kagu Tsuchi* (radiant father) or *Ho musubi* (Fire growth) The counterpart for Indra in Japan *Susano wo no mikoto* was also simultaneously a man in the historical setting and was considered a relative of the ancestor of Japanese Imperial family Probably as a reflection of the agricultural occupa

tion of Japan, Gods of productivity or fertility were conspicuous in Shinto The rain god is called *Kura okami Taka okami* or *Mizuha no-me* Like the Indians the Japanese prayed to the gods for rain for good harvests for protection from earthquakes or conflagrations, for children, long life and health to the sovereign as well as peace and prosperity in the nation

Just as Vedic scriptures were transmitted by oral traditions alone in ancient times, in Japan also the myths and rituals of Shinto were transmitted orally

Nakatomi and Imbe were hereditary priests attached to the Court who perpetrated this tradition There were *kataribe* (reciters) who pronounced the ancient words at the coronation ceremony *Kojiki* (Records of Ancient Matters) (712 A D) and *Nihongi* or *Nihon Shoki* (Chronicles of Japan) (720 A D) were compiled by Imperial orders *Kojiki* particularly is said to have been compiled from oral traditions only Shinto has no concept of scriptures but these records are important storehouse of early Japanese myths and are often considered to be quasi sacred Prayers and rituals were not committed to writing till the 10th century Unlike India however, the practice of memorising ancient chronicles and holy texts was discontinued in Japan except for some short texts which are recited at ceremonies We also do not find in Japan a belief about the sanctity of scriptures as in India where the Vedas are considered to be the intuitions of perfected souls ' and are more eternal than the Universe However the Japanese also believe that *norito* the enunciation of sacred words had some magic power which was attributed or related to the *koto tama,* the science of the spiritual power residing in words But speculation about the nature of words was carried on with a mystical awe in early writings of India and it wielded a great influence in Indian philosophy In Japan while there was a concept of *koto tama* (Word Soul) metaphysics of the word soul did not develop

Shinto has practically no idols and Japanese did not assign any individual charac ter to each God "The kami is venerated at a place of his own selection rather than that of man seems to be the general rule Famous shrines were founded in places where mythological events were reported to have occurred others in spots designated by the kami sometimes in a dream or rarely in a vision It need not be stated that we can find parallels for these in India as well Long ceremonies are required not only to bring down the *kami* which include ancient rituals by high priests corresponding to our own *avahana* ceremonies If for some reason the *jinja* (shrine) has to be removed simi lar rites are performed to de sanctify the grounds Even then a small section is fenced in and preserved untouched Again as in Hindu temples although the entire jinja area is considered sacred the *honden* is the actual sanctuary the holy of holies where the Deity is enshrined Only the high priest is allowed to enter into this and no layman is normally even allowed to look. The Deity is generally enshrined in a mirror According to Japanese tradition Goddess Amaterasu o mikami gave three jewels to her grandson Princi Ninigi to subdue Japan and said Illumine all the world with brightness like this mirror Reign over the world with the wonderful sway of this jewel Subdue those who will not obey thee by brandishing this divine sword She is also stated to have said "Regard this mirror exactly as if it were Our August Spirit and reverence it as if rever

encing us ' The mirror is generally enveloped in a number of precious cloths caskets, etc The devotees are stopped at *honden* the hall of worship where they offer prayers

Rituals and ritual purity are an essential aspect of Shinto Similar to Vedic rituals Shinto offerings at the altar included rice, salt cake, meats, fruits, vegetables ets and also clothing Priests uttered various prayers Again the purification of the body and the soul are very important precedents before any ritual Shinto accepted the purifying quality of water and considerable value is attached to ritual bathing in cold water A definition of ablution in Shinto is not very defferent from its understanding in India as will be seen from the following

> ' What is ablution ? It is not merely cleansing the body solely with lustral water it means one s following the right and moral way pollution means moral evil or vice Though a man may wash off his bodily filth he will yet fail to please the Deity, if he restrains not his evil desires"

Just as in our temples the importance attached to ritual bathing has led to big shrines having a small artificial lake in their precincts Even in the present days it is customary for all devotees to have a wash before entering the shrine precincts Shinto has a definite concept of pollution due to death child birth disease menstruation as well as anti social acts like murder adultery etc and prescribes various purification (prayaschitta) ceremonies A ceremony of Great Purification is also performed twice a year in order to absolve offences against gods Professor Nakamura says that the Shinto concept of sin appears to correspond quite closely to that found in the Brahmanas

The Japanese ancient myths even while mentioning a land of *Yomi* or darkness as the abode of the dead do not talk of a future state of existence The dead were treated with fear and respect As mentioned earlier there was also a great deal of preoccupation with pollution and taboo which extended to the building in which the death occurred kinsmen of dead were placed temporarily under restriction of movement and contact with others as well as sacred phenomena like fire light of the sun etc It is also believed that even if the body was disposed off the *tamashi mitama* (Soul) continues to hover around and has to be appeased The various rites performed finally help it to become an ancestral spirit *sorei* a protector of the household and its members later becoming the guardian of the community and ultimately one of the myriad deities The studies of Kunio Yanagida reveal that ancestor worship existed long before Buddhism although Professor Nakamura feels that worship of ancestors is not clearly discernible in Shinto Yanagida states that the present Bon Festival (corresponding to our annual *Shradh* ceremonies) was originally spirit festival (*tama matsuri*) During this festival there are two altars one for ancestral spirits and one for wandering ghosts The former are objects of daily worship and are summoned back to visit the world of living and are made many offerings of food and drink The latter are those who may not have their own living kith and kin or who might have died in jealousy or rage and these should be appeased so that they do not wreak vengeance

Striking similarities have been noted in the creation of myths of Hinduism and Shinto by Jean Herbert in his book *Shinto at the fountainhead of Japan* but he has also

pointed out the differences which are apparent The Shinto legend regards creation as a development for which man should be greatful and does not consider it as a fall from the higher state Shinto ignores the concept of cyclic return alternating with the dissolutions of the world Finally the most significant difference is that the Japanese creation myth is set forth to explain the unbroken line of the Imperial Family, whereas the Hindu myth explains the *dashavatara* of the Supreme Being who comes as a saviour

Similarities are noted in the important ceremonies performed in the life of the individual The ceremony of the *iwata obi* or the binding of piece of silk around the expectant mother s body four months before the expected birth corresponds to some such ceremony in the South The naming of the child on the seventh day as well as taking of the child to the temple for the first time correspond to Indian customs The Japanese also observe *tabe zome* similar to the Indian *anna prashana* ceremony, when the child is given solid food for the first time There are also special ceremonies to mark the coming of age of boys and girls Respect for age is a common feature both in India and Japan Therefore, there is thanksgiving to the gods and festivities on the 61st, 70th the 77th and the 88th anniversaries of an individual

Festivals known as *matsuri* in Japan embody the concept of expression of gratitude to the gods for everything received in life and include prayers, offerings of food offerings of songs and dances as well as colourful processions as in the case of India The priests officiating in the *matsuri* have to undergo strict purification ceremonies and also practise abstinence The principle of abstinence from certain types of food as well as the prescription that priests should sit in an appropriate posture, read sacred books and keep their state of mind tranquil are very familiar concepts for Indians A special purification ceremony called *yudate* in which the water boiled in a cauldron in the shrine precincts is sprinkled on the worshippers with bamboo leaves may strike a responsive chord among Indians as the water in a *kalasa* sanctified with mantras is sprinkled with mango leaves to purify the devotees as well as the precincts in a *punyahavachana* ceremony in India

The food offered to the Gods is distributed among priests and laymen and any leftovers are either buried or thrown into sacred waters

Japanese festivals are related to seasonal changes since agriculture was the main occupation They propitiate the gods for warding off natural calamities and express gratitude for good harvests as well as rich hauls of fish The various shrines sell different kinds of amulets for protection and welfare

It is interesting to note that Japanese believe in the strict observance of the various minute stages of the rites in the festival with due solemnity They sincerely believe that a proper observance of the body postures the orderly performance of the various prescribed stages of the rites would themselves ensure tranquility of mind which is the underlying principle of the whole rite The same principle is also strictly followed in their various art forms like tea ceremony and sports like *kendo* (fencing), which are considered as methods of training to achieve mental equilibrium

Shinto has no recognised ethical code However the obligations which it imposes on the inner and outer behaviour of man are strict and numerous While there are no

strict dos and don'ts it recognises the *michi* (way), which can be said to correspond to our *dharma* as is seen from the definition that a man of *michi* is a man of character a man of justice of principle conviction obedient to the nature of his humanity Again, the basic individual virtue is considered to be *makoto* (sincerety) As stated in *kokutai no hongi*, "sincerety means that true words become true deeds The source from which beauty goodness and truth are born is sincerety *Makoto* is said to stem from the awareness of the divine Once a person has the life attitude of *makoto*, his actions and relations with fellow beings would be in conformity of the *Michi* Finally it is by serving the *kami* with *makoto* that man becomes aware of the *Michi* If in the above passage, the word *dharma* is substituted for *michi* and *satyam* for *makoto* then can't it be said to be a discussion of Indian thought ?

Ahimsa In Sino-Indian Culture

Dr Tan Yun Shan

"Sino Indian Culture is a new term coined by myself about fifteen years ago It has come into current use since the foundation of the Sino Indian Cultural Society in both the countries India and China in 1934 and 1935 respectively

Culture in my humble opinion and to put it in a very simple way, is the cultivation of the whole of human life and not only of the spiritual side of civilization as is usually regarded It is the compass as well as the pilot, of the progress of human society It gives significance to human life and distinguishes human life from that of plants and animals It helps man to realise at the first stage the real meaning and value of life, and ultimately to reach its real goal in which alone there is eternal peace love joy freedom and blessing In this respect, there is not only much similarity but much identity between the culture of India and that of China The most striking feature and analogy of these two cultures is the spirit of Ahimsa

Ahimsa is a word negative in form but with a positive sense Mahatma Gandhi translated it into English as Nonviolence ' The ancient Chinese Buddhist scholars translated it into Chinese as "Pu Hai meaning "non hurting Its positive form is Love ' Universal Love ', That is ' Maitri ', in Sanskrit 'Jen , in Chinese These couples of words Ahimsa and Maitri or Non violence and Universal Love or Pu Hai and Jen were born married And they could never and would never be divorced or separated They always carry the same message and disseminate the same gospel together But the Chinese prefer to use the positive form rather than negative, while Indians on the other hand prefer to use the negative one Therefore the Chinese and the Indians have also become an unseparated couple in culture

Why was the negative word preferred by the Indians ? Gandhiji once explained this by saying —

> ' All life in the flesh exists by some violence Hence the highest religion has been defined by a negative word Ahimsa The world is bound in a chain of destruction In other words, violence is an inherent necessity for life in the body That is why a votary of Ahimsa always prays for ultimate deliverance from the bondage of the flesh '

(*C F Andrews Mahatma Gandhi s Idea P* 138)

The Chinese sage Mencius put it in another way He said -

' Men must be decided on what they will not do and then they are able to act with vigour in what they ought to do

If a man wants to do things good, he must first not do things evil So also if a man wants ro love people and other beings he must first not hurt them If a man preaches Love or Maitri or Jen but does not practise Ahimsa, or Non violence or Pu Hai, then his Love is no reality It is merely a false expression or hypocrisy Therefore almost all the great religions in the world uphold a set of precepts to govern *the acts of their followers*

Ahimsa in Sino Indian culture is not only a very prominent feature but also an ancient tradition It is as ancient as the culture itself Or as Gandhiji said

' Truth and Non violence are as old as the hills '

(*The Harijan* 28 2 36)

In India, Ahimsa is one of the most cardinal virtues and doctrines of almost all the religions and philosophical sects It had been repeatedly taught and expressly stated by the Rishis in the ancient scriptures such as the Aitareya Brahmana the Satapatha Brahmana the Chandogya Upanishad, the Vamana Purana and Manu s Book of Law Therefore it was thus declared in the Mahabharata

'Ahimsa is the supreme Religion

And Gandhiji did recite the same words on several occasions

(C F Andrews Mahatma Gandhi s Ideals)

But the gospel of Ahimsa was first deeply and systematically expounded and properly and specially preached by the Jain Tirthankaras most prominently by the 24th Tirthankara the last one Mahavira Vardhamana Then again by Lord Buddha And at last it was embodied in the thoughts, words and deeds and symbolized by the very life of Mahatma Gandhi

As Ahimsa is one of the cardinal virtues and doctrines of almost all the philosophical and religious systems in India so also it is in China The only difference is as mentioned above that instead of using the negative word Ahimsa the Chinese preferred to use the positive word Jen

Jen has a vast volume of meanings and a lot of diversities of interpretations Different scholars of different schools have explained it at different times Even the greatest saint of China Confucius gave it a good many different explanations to different persons on different occasions Once asked by his disciple named Fan Chieh What about Jen ? the Master said —

' It is to love all people

(Confucian Analects)

At another time asked by another disciple called Yen Yuan about the same, he said

"To subdue one s self and return to propriety this is Jen

(Confucian Analects)

Again answering the same question asked by another disciple named Chunk Kung the Master said —

Don t do to others what you would not wish done to yourself

(Confucian Analects)

Again at another time another disciple, called Tzu Chang asked the Master about the same topic, and he answered saying —

"To be able to practise five things everywhere under heaven constitutes Jen

When asked what they were the Master said —

' Gravity generosity, sincerity earnestness and kindness '

(*Confucian Analects*)

Confucius also said on several other occasions —

"A man of Jen will always rest in perfect virtue

'Only the Man of Jen can always love people "

'A man devoted to Jen will have not hatred

(*Confucian Analects*)

In Yi Ching the Book of Change (the Vedas of China) it has been said —

"The superior gentleman realized in the virtue of Jen will nurture people '

"The great virtue of Heaven and Earth is life The great jewel of the saint is his position How to maintain his position ? It is by Jen '

In Shu Ching the Book of History it is written —

'The people have no fixed affection but always think of the virtues of Jen

In Chung Yung the Doctrine of the Golden Mean it was said thus -

"Jen is the characteristic element of humanity and the great exercise of it is in loving all people especially relations

Such passages in ancient Chinese scriptures are rather too many to be quoted one by one here In general, Jen means Universal Love Some European savants rendered it into English as Benevolence and Perfect Virtue The Chinese classical scholars of Sung Dynasty also explained it as ' The entire virtue of the heart ' I think the Sanskrit word Maitri as understood by Buddhist religion and philosophy is the nearest equivalent to it

This Gospel of Jen was first properly taught and preached in China about twenty five centuries ago by the greatest Chinese saint confucius (551 479 B C) Then again it was more profoundly and systematically expounded and disseminated by the great Chinese sage Mencius (372 289 B C) Afterwards almost all the classical scholars of all the dynasties of China s long history cherished promoted and propagated the same message but explained and interpreted it according to their own ways In modern times Dr Sun Yat Sen, the Father of the Chinese Republic had scientifically explained the lofty ideal of Jen in his San Min Chu Yi, the Three People s Principles for his national movement of Chinese emancipation and the renaissance of Chinese culture

Mencius was the first sage who attempted to apply this perfect doctrine to practical politics When he first met King Hui of the Leang State the king asked "Venerable Sir, since you have not counted it far to come here a distance of a thousand miles, may I presume that you are likewise provided with counsels to profit my kingdom ?' He replied ' why must your Majesty use that word profit ? What I am likewise provided with are counsels to Jen and Yi or benevolence and righteousness and these are my only topics If your Majesty say what is to be done to profit my kingdom ? the great officers will say what is to be done to profit our families ? and the inferior

officers will say, what is to be done to profit our persons ?' Superiors and inferiors will try to snatch this profit, the one from the other and the kindgom will be endangered There never has been a man trained to Jen or benevolence who neglected his parents There never has been a man trained to Yi or righteousness who made his sovereign an after consideration Let your Majesty also say, Jen and Yi or benevolence and righteou sness and these shall be the only themes Why Must you use that word 'profit'?

(The Works of Mencius)

With this noble mission Mencius went from state to state and preached to and discussed with the Kings one after another Although *one of them* did actually act on his wise advice and made real avail of his presence he had left behind an inextingui shable spirit of love mercy and benevolence in the Chinese polity throgh all the long centuries—A few passages from his exhortations to the heads of the different states and his discourses with his disciples wil ilustrate a little more his lofty ideals

' The man of Jen has no enemy

' Treat with the reverence due to age the elders in your own family, so that the elders in the families of others shall be similarly treated treat with the kindness due to youth the young in your own family so that the young in the families of others shall be similarly treated

The carrying out of his kindly heart by a prince will suffice for the love and protection of all within the four seas and if he does not carry it out he will not be able to protect his wife and children

' Jen or benevolence is the most honourable dignity conferred by Heaven and the quiet home in which man should dwell

' Benevolence is the tranquil habitation of man and righteousness is his straight path

The denevolent man loves others The man of propriety shows respect to others

' Jen or benevolence is man s heart and Yi or righteousness is man s path

' Benevolence subdues its opposite just as water subdues fire Those however, who now a days practise benevolence do it as if with one cup of water they could save a whole wagon load of fuel which was on fire and when the flames were not extinguished were to say that water cannot subdue fire This conduct moreover greatly encourages those who are not benevolent

(The Works of Mencius)

Lao Tsu another of the greatest saints of China elder than Confucius was perhaps the only Chinese sage who preferred to use the negative rather than the positive phraseology in discourses on his principles He would like to lay stress more on the passive side of things rather than on the active side For instance the Confucianists used to say The heart of Heaven is Benevolence and Love but he said

Heaven and Earth are not benevolent they treat all created things like straw dogs we use at sacrifices The saint is not benevolent, he looks upon the people in the same way

(Lao Tzu Tao Te Ching)

Again he said —

Tao is eternally inactive, and yet it leaves nothing undone If kings and princes could but hold fast to this principle all things would work out their own reformation If having reformed, they still desired to act I would have them restrained by the simplicity of the nameless Tao The simplicities of the nameless brings about an absence of desire The absence of desire gives tranquillity And thus the Empire will rectify itself "

(*Lao-T.u Tao Te Ching*)

Lao Tzu was also perhaps the first sage not only in China but in the world at large who openly and strongly opposed the use of violent force and weapons and condemned war He said —

' He who serves a ruler of men in harmony with Tao will not subdue the Empire by force of arms Such a course is wont to bring retribution in its train

Where troops have been quartered brambles and thorns spring up In the track of great armies there must follow lean years

'The good man wins a victory and then stops , he will not go on to acts of violence Winning, he boasteth not , he will not triumph he shows no arrogance He wins because he cannot choose , after his victory he will not be overbearing '

' Weapons are intruments of ill omen hateful to all creatures Therefore he who has Tao will have nothing to do with them

(*Lao Tzu Tao Te Ching*)

He went even so far as to say

' The violent and stiff necked die not by a natural death

'The best soldiers are not warlike the best fighters do not lose their temper The greatest conquerers are those who overcome their enemies without strife "

(*Lao Tzu Tao Te Ching*)

Another great Chinese saint who preached the same gospel of Ahimsa or Non violence as Lao Tzu and of Jen or Love as Confucius and Mencius but in a different way from them all was Mo Tzu

Mo Tzu lived a little later than Lao Tzu and Confucius but earlier than Mencius He was born about 500 B C The mode of his life, his ideals and works are very similar to that of the ancient Indian Buddhist Bodhisattva Ksitigarbha and that of Gandhiji I, therefore have sometimes called Mo Tzu the ancient Mahatma of China and Gandhiji the modern Mo Tzu of India Mencius described him by saying 'If there is benefit for the world he will do it even by grinding away his body from crown to heel "

Mo Tzu preached the gospel of non violence and opposed war not only by words but also by action Once when he heard of the news that the Ch'u State was to attack the Sung State he immediately went from his native State Lu walked for ten days and ten nights to see the King of Ch u and pursuaded him to stop the aggression and he succeeded in his efforts

According to Mo Tzu s philosophy all people should only love one another should not fight and hurt anybody , this is the will of Heaven He said —

' Heaven wishes people to love and benefit each other and does not want people to hate and hurt each other Why ? Because He loves all and benefits all "

' How do we know that Heaven loves all and benefits all ? Because He possesses all and feeds all "

' How to follow the will and wish of Heaven ? That is to love all people and Heaven "

(*Works of Mo Tzu*)

He thought that Non Loving is the only cause of chaos and calamities , and attacking a country and killing people are the greatest sins in the world Thus he said

How were chaos and calamities caused ? They were caused by people not loving each other A thief loves his own house and does not love the others house he therefore steals the others' house for the benefit of his own house A murderer loves his own body and does not love the others body, he therefore murders the others body for the benefit of his own body Officers each loves his own family and does not love others' family they therefore exploit others families for the benefit of their own families The state kings each loves his own country and does not love others countries they therefore attack others' countries for the benefit of their own countries If all look upon others houses as their own house who will steal ? If all look upon others body as his own body who will murder ? If all look upon others family as his own family who will exploit ? If all look upon others country as his own country, who will attack ? Therefore when all love each other there will be peace , and when all hate each other, there will be chaos and calamity

(*works of Mo Tzu*)

Again -

To kill one man is called wrongful and must receive one death punishment Accordingly to kill ten men is ten times wrongful and must receive ten death punishments And to kill hundred men is hundred times wrongful and must receive hundred death punishments Now the greatest wrong is to attack a country but receive no punishment Is this right ?

(*works of Mo Tzu*)

Again —

Which are the greater ones among the evils of the world ? They are these actions of the big countries attacking the small countries of the big families disturbing the small families and those deeds of the strong robbing the weak of the group of many oppressing the group of few of the clever deceiving the dull of the high class scorning the low These are the greatest evils of the world

(*works of Mo Tzu*)

The foregoing paragraphs have dealt at sufficient length with the ideals and messages of the Chinese saints and sages Now come to India again

In India Mahavira Jaina and Sakyamuni Buddha preached almost the same gospel in the same way The fundamental principles and teachings of both of them, such as the "Pancha Silani' or the five rules are nearly the same Those of Buddha are first non killing, second non stealing third, non adultery fourth non lying and fifth, non drinking And those of Jaina are first speaking the truth second, living a pure and poor life third non killing, fourth, non stealing and fifth observing-chastity

The Three Jewels (Triratna) of Jaina namely (1) Samyag Darsana right conviction faith and perception combined, (2) Samyag Jnana right knowledge, (3) Samyak-Charitra right conduct are all included in the Eightfold Noble Path (Aryamarga) of Buddha namely

(1) Samyag Drishti right views (2) Samyak-samkalpa right thought (3) Samyag Vac right speech, (4) Samyak Karmanta right conduct, (5) Samyag Ajiva right livelihood, (6) Samyag Vyayama, right effort, (7) Samyak Smriti right remembrance and (8) Samyak Samadhi right meditation Both of these sets of items are right ways leading to the same goal Nirvana

Besides both, Mahavira Jaina and Sakyamuni Buddha believed in the doctrine of Karma and Samsara They both denied the omnipotent and omniscient God and believed that only one s own zeal and effort could work out one s own salvation

The similarity between the two religions Jainism and Buddhism, is so great that some Western savants mistook them for one and the same The real facts are that from the religious point of view they were indeed very similar to each other but from the metaphysical point of view they are quite different

But the most striking feature of the two religions is the same teaching the same gospel of Ahimsa in both its positive and negative senses in its negative sense of 'absolute and perfect harmlessness towards all living beings , and its positive sense of ' absolute and eternal happiness for all living beings '

As Love is the indissoluble partner of Ahimsa as stated before Truth is another inseparable companion of Ahimsa As Gandhiji once said —

> "Ahimsa and Truth are so intertwined that it is practically impossible to disentangle and separate them They are like the two sides of a coin or rather a smooth unstamped metallic disc Who can say, which is the obverse and which the reverse ?
>
> *(From Yeravada Mandir 13)*

Ahimsa Love and Truth are the trinity of One which we may call the Supreme, or God or Heaven or Brahma or any other name we like In carrying out their mission this Trinity have again a number of allies or comrades such as Charity Sacrifice Selflessness Fearlessness Forgiveness etc Thus Gandhiji said —

> In its positive form Ahimsa means the largest love greatest charity If I am a follower of Ahimsa I must love my enemy I must apply the same rules to the wrongdoer who is my enemy or a stranger to me as I would to my wrong doing father or son This active Ahimsa necessarily includes truth and fearlessness
>
> *(Speeches and Writings of Mahatma Gandhi 346)*

"Ahimsa is the extreme limit of forgiveness But forgiveness is the quality of the brave Ahimsa is impossible without fearlessness

"Let us now examine the root of Ahimsa It is uttermost selflessness selflessness means complete freedom from a regard for one s body If man desired to realise himself, i e Truth he could do so only by being completely detached from the body, i e, by making all other beings feel safe from him That is the way of Ahimsa

(*Young India 4 11 1926 p 348 385*)

Now, what is the truth of Ahimsa? The truth is this All living beings in the world have the same life and the same soul They belong to the same mother, come from the same origin and will return to the same home It is like a tree of which the stem branches leaves, flower, and fruits all came into being from one and the same roots It is also like an ocean, of which all individual beings are but its separate drops We therefore belong to all and all belong to us Thus the Chinese sages said —

Heaven, Earth and I were born at the same time and all beings are one and the same with me

(*Chuan Tzu Tsi Wu Lun*)

'All things are one and "Love all beings Heaven and Earth are one and the same body

(*Hui Tzu Quoted by Chuan T u*)

All things are already complete in me

(*Mencius Books of Mencius*)

' All people are my brethren and all things are my fellows

(*Chang Tai Si Ming*)

As such we therefore should love not only all people but all living beings We must treat all of them as ourselves and must not hurt any of them causing them pain following the Golden Rule in the great Epics taught by the ancient Indian sages Do naught to others which if done to thee would cause the pain' Jesus Christ and Confucius also gave us exactly the same message Christ Jesus said in His Sermon on the Mount "Whatsoever ye would that men should do to you do ye even as to them Confucius said in answer to a question as to What is the most simple way one may follow for his whole life time? put by his disciple What you do not want done to yourself, do not do to others

Lord Mahavira illustrated this message in an even more lucid way in the following passages —

' The man also who still lives in the house should in accordance with his creed be merciful to all living beings we are bidden to be fair and equal with all

Towards your fellow creatures be not hostile that is the Law of Him who is rich in control

' All beings hate pain therefore one should not kill them

A man who insults another will long whirl in the cycle of births ! to blame others is not good

'A cruel man does cruel acts and is hereby involved in other cruelties but sinful undertaking will in the end bring about misery"

(Sutra Kratanga, S B E Series)

In happiness and suffering in joy and grief we should regard all creatures as we regard our own self, and should therefore refrain from inflicting upon others, such injury as would appear undersirable to us if inflicted upon ourselves '

(Yoga sastra)

This is the reason why most Hindus especially the Jainas and the Buddhists would refrain from taking any flesh for their food The Jain Sadhus and Sadhwis would even refrain from taking fresh vegetables because they are living and to hurt any living thing is in Jainism a deadly sin They go even so far as to drink only boiled water or even breathe with a cloth across their mouth to avoid insects and unseen jivas inhabiting the air They would also sweep their path lest they may tread on insect According to them under the law of Ahimsa *killing of vermin is also forbidden* so that asylums have been established for decrepit animals rather than that they should be put out of their misery by the destruction of life

People may think that the way which the Jains preach and follow is rather impracticable and therefore unreasonable This is a wrong notion It may be impracticable but is not absolutely unreasonable It is impracticable because humanity has not yet progressed enough When humanity has sufficiently developed and reached a certain higher stage this law of Ahimsa should be and would be followed by all

From what has been said above we can have an outline of the spirit of Ahimsa in Sino Indian Culture The facts related and the passages quoted are only those which came readily to my mind and were easily available Similar facts and passages of the same kind are too numerous in Chinese and Indian literature and scriptures to be quoted in full It is even difficult to make the best adequate selection of them These facts and passages were not merely religious ideals or ethical principles but actual and real events in history Looking over the histories of India and China from the very beginning to the present day, these two countries have never attacked or invaded any other country, never exploited any other people, though they have often been attacked invaded and exploited by other warlike peoples But those who invaded India and China were often assismilated and absorbed by Indian and Chinese cultures, and have enjoyed with the Indian and Chinese people their national wealth and harmony of life

It has been therefore my firm belief and also my humble mission that we Chinese and Indians the two greatest peoples of the world should culturally join together and mingle together to create to establish and promote a common culture called Sino-Indian culture entirely based on Ahimsa By creating establishing and promoting this common Sino Indian Culture we shall further create establish and promote a common World Culture on the same basis By creating establishing and promoting a common World Culture we shall create and establish a great union of the World And by creating and establishing a great Union of the World we shall lead the world to real and permanent peace love harmony and happiness

The Impact Of Indian Philosophy In South-East Asian States

Shri Perala Ratnam

Effects of Indian philosophy have been profound, and in some cases spectacular all over South east Asia These are mainly seen in South east Asian religious practices art and architecture, Buddhism, the two great epics Ramayana and Mahabharata To assess the effects of Indian philosophy in these States this study is an indirect method of dealing with the subject but it appears to be the only rewarding course

Indian Council for International co operation while commending Indian s contribution towards civilisation said 'the whole of South east Asia received most of its culture from India Not only does her religion persist but also her literature langu age and art of writing bear an intimate relation to that of South East Asia India s magnificent art and architecture perhaps contributed most Indian cultural influence spread north eastwards through Central Asia to China The influence of ancient Indian religious literature through philosophy has been very great on the civilisation of the West Indian philosophy culture art and music have all made their contributions to the world but perhaps one of the greatest contribution was her literature

Professor Arnold Toynbee in his book *One world and India* writes ' But on the whole aggressive militancy is I am afraid characteristic of all the religions of the Trans Indus family in contrast to the catholicity of Indian religion and philosophy He even went to the extent of saying ' This is I believe the greatest lesson that India has to teach the present day world Western Christiandom did recognise the virtue of contem plation to some extent in the western Middle Ages Since then we have almost entirely lost this spiritual art and our loss is serious because the art of contemplation is really another name for the art of living So now we turn to India This spiritual gift that makes man human is still alive in Indian soil Go on giving the world Indian examples of it Nothing else can do so much to help mankind to save itself from self destruction

At one time or the other Ceylon Sumatra Java Bali Bourneo Champa Malaya Siam Burma Tibet China Mongolia etc, all fell under India s influ ence in one way or the other At a time when means of communication were slow we find that India had contributed a lot to the development of world civilisation Historian like Sir Aurel Stein expressed his view Synthetic vision of India has created the cosmic philosophies which embrace in one comprehensive vision the origin of all things the histories of ages and the dissolution and decay of the world He further added What distinguishes India from the other nations is not merely its dream of

harmonious and united world not only its striving for a better understanding of the self, rather it is the perception that the realisation of that dream cannot be attained through unmasked and blatent force by war, by connivance, by exploitation but only through the eternal human qualities of love and sacrifice India has long been reputed to be one of the world's poorest countries , yet, in this, she is more certainly one of the richest of all'

Professor Basham in his *The Wonder that was India* gave his assessment of India's contribution "The whole of South east Asia received most of its culture from India Early in the 5th century B C colonists from Western India settled in Ceylon which was finally converted into Buddhism in the reign of Asoka By this time a few Indian merchants found their way to Malaya, Sumatra and other parts of South East Asia Gradually they established permanent settlements often no doubt marrying native women They were followed by Brahmins and Buddhist monks, and Indian influence gradually leavened the indigenous culture until by the 4th Century A D Sanskrit was the official language of the region, and there arose great civilisation capable of organising large maritime empires and building wonderful memorials to their greatness as the Buddhist stupa of Borobodur in Java or the Shaivite temples of Angkor in Campuchia Other cultural influences from China and Islamic world were felt in South east Asia but the primary impetus to civilisation came from India

Despite the glorious assessments of the great scholars and writers I would like to warn against the insidious tendency to overstress the part played by the imported cultures and to underrate the importance of the indigenous ones of the area The use of such terms as 'further India' "greater India' or Little China is to be highly depricated Even such well used terms as Indo China and Indo Asia are open to serious objections since they obscure the fact that the areas involved are not new cultural appendices of India and or China but have their own strongly marked individuality The art and architecture which blossomed so gorgiously in Angkor Pagan, Central Java and the old kingdoms of Champa are not different from that of Hindu and Buddhist India For the real key to its understanding one has to study the indigenous cultures of the people who produced them The people who felt the stimulus of Indian culture as George Colds puts it were not wild men but communities with relatively high civilisation of their own"

These countries of South east Asia have a remarkable genius for synthesis and practical interpretation As opposed to Indians who are extremely idealistic and prone to seek the ultimate the Indonesians Thais and the Malayas are very practical people They have not confused religion with culture They live with both In the 15th and 16th centuries A D Islam was taken to Indonesia by Gujarat traders from Kutch and Surat The rulers accepted Islam and since then were called Sultans but they saw no reason to change the title 'Sri or their proper names Thus when I was in Indonesia as India s representative I was pleasantly surprised to note that the Sultan of Jogjakarta was called Sri Sultan Hemangku Bhuvano (the exalted ruler who has the world at his knees)

This evidence is recorded by persons who are qualified to speak and who have no axe to grind Their assessment from all counts is very objective and if I may say so impartial Therefore it should be given all the weight it deserves to convince us of the correctness and magnitude of Indian contribution towards the philosophical and cultural relations in South east Asia

How were Indian philosophy, art and architecture *transmitted to South east* Asian countries ? History gives us a detailed and interesting account of various forms of communication and types of personnel religious and commercial who migrated to the South east Asian countries and made them their home We need not, therefore repeat it except a few to throw some light on the problem

Some scholars like Prof R. C Majumdar Dr Radhakumud Mukerji and Prof Suniti Kumar Chatterji have referred to these countries as Greater India or BRIHA TTARA BHARATA They did this because of the many common cultural features between these countries and India In fact the very names Sri Lanka Brahma Desha (Burma) Syama (Siam or Thailand) Kambhoja (Cambodia) Champa (Vietnam) Malaya (Malayasia) are of Indian origin Sinhapur (Singapore) was a flourishing sea port in olden times where Ayodhya the river Ganga and Varanasi Madura and Mithila are place-names in their own countries President Sukarno used *to tell me a story about* his naming ceremony Karna of Mahabharata in his father s eyes was not a good specimen of humanity having served the wicked Duryodhana He therefore decided to name his son Sukarna (Sukarno) or the good Karna In fact most of the Hindu names in Indonesia begin with the prefix 'Su or good Thereby showing that they have impro *ved upon and modified the cultural heritage received from India to suit their own* genius and requirements The Indonesians and other peoples of the South East Asian region are our true spiritual brothers having more or less similar beliefs and approaches to life As opposed to the West they are more in harmony with the elements of nature and feel that they are in communion with supernatural powers of which the ordinary men is not conscious *President Sukarno used to believe that he was the incarnation of* the Sun and his son was GHATOT (GHATOTKACHA) reborn Similarly his daughter born on a rainy day was named MEGHAVATI SUKARNO PUTRI Soon after inde pendence the great Indian scholar Dr Raghuvira visited Indonesia In Bali he was received like an ancient Rishi another Agastya who had come from India to bless them

It was expounded that *Indian penetration was peaceful and that it began* with traders who settled and married native women thereby introducing Indian culture In this way the Indonesians voluntarily accepted the higher Hindu civilisation The Lian History asserts that one of Chandan s successors was a Brahman from India named Kiao chen ju whom a supernatural voice bade to go and rule over Funan According to this account he was well received by the people *who chose him as their king He then* changed all the rules in accordance with Indian methods His name was thought to be a Chinese rendering of Kaundinya and the story would thus indicate the restoration of the Hindu element in the ruling family against the indigenous clan of the Fan under whose rule Indian influence had tended to be weakened by contact with the local culture No date is assigned to the reign of this *second Kaundinya but one of his successors,*

with a name which may stand for Sreshthavarman is reported to have sent an embassy to Emperor Wen (424 53)

Northwards Indian cultural influence spread through Central Asia to China Faint and weak contact between China and India was probably made in Mauryan times if not before but only when, some 2000 years ago, the Han Empire began to drive its frontiers towards the Caspian did India and China really meet Unlike South east Asia China did not assimilate Indian ideas in every aspect of her culture but the whole of the Far East is in India s debt for Buddhism, which helped to mould the distinctive civilisations of China, Korea Japan and Tibet

The first Indian Immigrants to Indonesia mostly from Gujarat in South east India came during the period of the first Christian Era

The Saka period in Indonesia was marked by the introduction of the Sanskrit language and the Pallavascript by the Indian Prince Aji Caka (78 A D) Besides this Pallava script the Devanagari script of the Sanskrit language was also in use as indicated in the ancient stone and copper inscriptions (prashasthies) unearthed in Indonesia Both the language and scripts were in a later period Indonesianised and called the ' Kawi' language which has in its lexicon a number of additional Javanese words and phrases Early trade relations were established between South India and Indonesia, Sumatra was then named ' Swarnandwipa or the Island of Gold, the island of Java was called ' Java Dwipa or the Rice Island while the Hindu kingdom on Borneo island was called Kutai Relations with India were not only confined to religious and cultural exchanges wich later on developed into diplomatic relations between the Buddhist kingdom of Srivijaya and Nalanda in North India but grew into well developed trade relations

A continuous influx of Indian settlers went on during the first to the seventh century A D Hindu religion which peacefully spread throughout the archipelago gradually to all layers of society in Java and to the upper classes only in the outer islands

Many well organised kingdoms with high civilisation were ruled by indigenous Rajas who embraced Hindu religion or Buddhist religion at a later stage and it was for this reason that this period in history was called the period of Hindu Kingdoms which lasted from ancient time to the 15th century A D Its culture and civilisation, emanating from the Hindu and Buddhist religions were later syncretised with indonesia s cultural elements and is therefore also termed as the ' Hindu Indonesian ' period

Indian customs and culture were introduced with regard to the monarchic system of governing their ancestral geneological pedigree system the organising of their armed forces literature music and dances architecture methods and ritual of worship and even the Varna (Caste) division of labour system was introduced in a less strict division of the Varnas The Hindu religious interpretation of the Vedas and Holy Scriptures in the Mahabharata and Ramayana epics, presented through the Wayang puppets shadow-play as its visual media was introduced and spread all over the country, which are still popular even today in the republic of Indonesia

The first Indian Buddhists arrived in Indonesia between 100 and 200 A D introducing the Hinayana and the Mahayana sects The latter became more advanced in the 8th century A D

As Buddhism also spread to China so many Chinese pilgrims went to India, sailing through the strait of Malacca Some of them on their way to India did make visits to Indonesia and even stayed for a while to get trained in and to develop their knowledge on the Buddhist religion In 144 A D a Chinese Buddhist saint Fa Hsien driven by a storm landed in Java Dwipa (present Java Island) and stayed there for five months The northern part of Java was then ruled by an Indonesian Hindu Raja Kundunga Opposite his kingdom on the Island of Borneo in Kutai region there were the successive rulers of the Hindu Rajas Devawarman Aswawarman and Mulawarman

A manual for singing named the Chandra Cha ana was first composed in 778 A D

One of the Pallava language stone inscriptions (Prashasthi) of 732 A D mentioned the name of the Hindu Raja Sanjaya who was later identified as the Raja of the Hindu kingdom of Mataram (replacing Shailendra in Central Java)

The Hindu Shaivite temple complex of Prambanan was built in 856 A D and accomplished in 900 A D by Raja Daksa The capital of this Hindu kingdom of Mataram was Medang Kamolan in the neighbourhood of present Semarang city Earlier in the year 675 A D Hindu Shaivite temples were erected on the mountain plain of Dieng south west of the capital of Medang Kamolan

Most of the Central Java Kingdoms of Shailendra in present West Java Province were the Hindu Kingdoms of Galuh Kanoman Kuningan and Pajajaran Pajajaran was founded by Raja Purana with Pakuan as its capital and which succeeded an earlier established kingdom of Galuh Later there were the kingdoms of Taruma Negara Kawali and Parahyang Sunda

At the end of the 13th century the Srivijaya Empire began to decline as a result of severance by its vassal states as well as due to frequent attacks by the South Indian Kingdom of Chola and by the Kingdom of Majapahit It was ultimately entirely sub dued by Majapahit who in its subjugation efforts was supported by Raja Aditiawarman of the Kingdom of Malayu Majapahit first conquered the Jambi Kingdom in Sumatra which later extended its expansion along the rivers and finally annexed the kingdom of Pagar Ruyung in West Sumatra which completed the entire subjugation of Sumatra under the rule of Majapahit

Meanwhile for unknown reasons mighty Hindu Kingdoms of Central Java disappeared from its historic records and new prosperous Hindu Kingdoms emerged in East Java Raja Balitung who ruled between 820 832 A D had once succeeded in uniting Central and East Java Kingdoms The disappearance of records was presu mably caused by a catastrophic natural disaster or by an epidemic

At the end of the 10th century (911 1007 A D) a mighty Hindu Kingdom of Singasari emerged in East Java Its king Raja Dharmawangsa codified laws and translated the Indian Sanskrit Hindu Epic of the *Mahabharata* into the Javanese language and also the philosophical essence of it as contained in the Bhisma Parva scripture

Besides he also ordered the translation of the Hindu Holy Book the Bhagvad Gita

Raja Airlangga who meanwhile, also ruled over the island of Bali was known for his water works along the Brantas river now still in use and who was a wise and firm ruler Before his death in 1049 A D Raja Airlangga divided the kingdom into the kingdom of Janggala and Daha or Kediri to be ruled by his two sons Airlangga was also known as the promoter of the production of literary works The Panji novels produced during this period are today still known and taught at certain university literary colleges in Thailand Cambodia and Malaysia

Raja Jayabhaya of the Hindu Kingdom of Kediri (1135 1157) wrote a book in which he foretold the downfall of Indonesia and made subservient to the white race domination (the Dutch) which afterwards was succeeded by a yellow race (the Japanese) domination and ended his book by forecasting that Indonesia ultimately will regain her independence under the rule of justice During this golden period many other literary works were produced such as the Javanese version of the Hindu epic *Mahabharata* composed by the Hindu Mpu (Saint) Sedah and his brother Mpu Panuluh and published in 1157

Entire South East Asia is dotted with Hindu or Buddhist temples monuments in stone proclaiming to the world the eternal spiritual kinship and cultural affinity with India It is wellknown that 300 years before the Christian era King Asoka had sent his sister and son to Sri Lanka with the message of the Buddha This message was later carried over to Indonesia and other countries of the Asian mainland known as SUVARNABHUMI It became crystalised in the famous monument of Borobudur near the central town of Java, known as Jog Jakarta Borobudur is the re statement of the Buddhist philosophy in stone Fifty miles away from this monument is the famous temple of Prambanan which is dedicated to Shiva In front of the main entrance to the temple a huge Nandi is situated on a stone pedestal Women come here from all parts of Indonesia to touch the sacred Bull s tail seeking the blessing for having a child All around the stone gallery of the temple more than 40 important episodes from the Ramayana are etched in stone The series begin with Rishi Agastya sitting in the alcove with his *rudraksha mala* in his hand his gourd water vessel placed near him and his hair still dripping with water It seems as if he has just emerged from the sea and taken his seat in the Indonesian scene In Thailand, Laos and Cambodia also the entire Ramayana story is carved or painted on the outer walls of Buddhist Temples

India s culture made a deep imprint on Indonesian Society particularly on the islands of Java and Bali Although more than 90% of the population of Java are Muslims certain aspects of Indian culture viz , its literature and mysticism—Borobudur (750 850 A D) and temples in Prambanan (856 950 A D)—stand as eternal living witnesses, in stone of the close relationship that was brought about between Indian and Indonesian philosophy and culture The great Indian epics the *Mahabharata* and *Ramayana* remain very popular in Indonesia and they have become the main themes in the Javanese and Balinese Shadow Plays (Wayang) which were enriched by the Indonesian genius These two epics have provided the background for popular art forms, song dance and drama in the whole of South East Asia The Wayang theatre of Indonesia dramatises important episodes from the two epics through a highly stylised

and popular shadow play performed by a specially trained 'Dalang or master of ceremonies These shadow plays are performed on all festivals and important occasions like birth, naming ceremonies, marriage and other feasts A deeply spiritual significance is attached to the Wayang plays and one has to sit through the entire performance which sometimes lasts throughout the night The Wayang has kept alive the teachings and lessons of the Mahabharata for the Indonesian people The Mahabharata is truly the national epic of Indonesia The Javanese version of the epic *Mahabharata* called the *Bharata Yuddha* written by the poet MPU Sedah and his brother MPU Panuluh was published in 1157 In Bali the majority of the people are still Hindus who live side by side with their Muslim brothers indicating without doubt the existence in practice of a truly secular state *Hinduism as found in Bali in all its* characteristic manifestations is another living reminder of the deep contacts of India and Indonesia since the dawn of Indonesian history The first Buddhists from India arrived in Indonesia between 100 200 A D *introducing the Hinayana* and Mahayana Buddhism

In Laos Phra Chao Anuret (King Anuraddha) constructed the Vat Mai (New Pagoda) *over the Vai Si Phum Ramayana plays a premier role in the Laos Ballet* The Natyasala of Ballet School at Vientiane teaches it regularly with its appropriate music and dance In fact when Princes Dala (Tara) daughter of King Savanga Vatthana was married, the Ramayana was danced *in full regalia and splender at Luang Prabang* The King of Laos composed a new Ramayana in the Laotian language with an elaborate choreography A complete manuscript of the Laotian Ramayana exists in 40 bundles, of 20 leaves at Vat Prakeo and another manuscript at Vat Sisaket

In the Philippines there are repeated resonances of the Ramayana epic In 1968 Proffessor Juan R Fransico discovered among the Muslim Maranaw a miniature version of the Ramayana as avatara of the remote literature of pre islamic *Philippines Among* other Muslim tribes of the Philippines like the Magindanao and the Sulu too flock recitation of this great epic was surviving in dilute versions

In Indonesia Ramayana has been a *very common epic Jog Jakarta and the* neighbouring city of Sarakarta are the cultural centres of Java The Ramayana academy of Sarakarta trains the Ramayana ballet dancers for several years And it is a matter of prestige for the daughter of Sri Sultan to *dance the part of Sita or Trijata while his* son would do the part of Rama Every year the Ramayana ballet is danced by more than 300 boys and girls for seven days in October

It is danced *in the open courtyard of the Prambanan Shiva temple* with the majestic top of the temple forming the backdrop and the full moon shining above Nearly all the dancers and helpers are Muslim by religion and Hindu in their culture and behaviour *There is no conflict both co exist In family life also it is* the culture which plays the prominent part religion is confined to the mode of worship which may be done in a mosque in a temple or a church Religion is more of a ritual performed on fixed days and *time while culture pervades through every movement and gesture* giving it meaning and purpose I saw in Indonesia and in Japan also that Muslim and Hindu marriages created no problems President Sukarno's mother was a Balinese

Hindu while his father was a Javanese Muslim He was greatly attached to his mother and knew large portions of the Sanskrit Ramayana and Mahabharata by heart which he used to quote in his speeches

In Burma the Rama play is taken from the Siamese and is based on the Dasaratha Jataka In the eighteenth century, to celebrate their victory the Siamese Ramayana was produced in the Burmese court for the first time The story is said to have so captivated the people that it was re written as a romance Rama yagana by their renowned poet U-Toe

A literary manoeuvre of sweeping majesty it has gathered a certain momentum of its own manifesting itself in the narrative arts of recitation by story tellers in declarations (like the Babahasaan in Indonesia) in the performing arts of classical ballet theatre and shadow play or featured in the plastic arts of stone sculptures, wood carvings and paintings, and lastly flourishing in creative writing in prose and poetry It has been a force a movement, to translate social patterns eternity of ideals and to explore realities of human existence, and to bring about better means of integrating Homo-ludens and Homo sapiens, transcending all barriers to enlarge and intensify cultural understanding in this part of the world

In the sixth century the Sinhalese poet king Kumaradasa identified with Kumaradhatusena (who reigned during A D 517 526) composed the *Janakiharana* the earliest Sanskrit work of Ceylon Its verbatim Sinhalese paraphrase was done in the 12th century by an anonymous writer It has been eulogised in several Sinhalese works In our times the Sinhalese translation of the Ramayana by C Don Bastean has been a decisive influence on the Sinhalese novel Modern dramatists like John de Silva an outstanding playwright, have adopted the Ramayana The popular appeal in Ceylon has been the ideal of the Ramayana in general, and the virtues of Sita in particular which have ever been extolled as in Indonesia

In seventh century Cambodia Khmer citations attest that the Ramayana had become a major and favourite epic Its episodes symbolised great historic events in sculptured monuments That the Khmers had been influenced with the Ramayana is evident from the fact that a name or a scene was sufficient to characterise a historic episode or to endow a socio ethical problem with moral authority and special emotion The depiction of the victorious exploits of Jayavarman VII against the Chams, on the exterior gallery of the Bayon often follow the plot of the Ramayana and the Khmer King was a new Rama to crush the king of Chams Since Jayavarman VII, the Ramayana became an integral part of Khmer life played at feasts figured on frescoes and told by story tellers It is in fact the loveliest poetic expression of the soul of the Khmer people A fact that merits particular attention is that the text followed at Angkor is closer to that of Java than that of Valmiki

In Thailand too, the influence of the Ramayana has been strong and keenly felt The temple of the Emerald Buddha has cloisters with murals depicting scenes from the Ramayana The paintings of Rama are numerous and the Nang or leather puppet show features the ancient story In classical dance Khon the dancers use masks and the

musicians recite the meaning of the play in a chorus The plays are divided into episodes, as in Kathakali

In a nutshell, the theme of the Ramayana enthralled, influenced and inspired people of various castes and creeds not only in India but in most of the South East Asian countries Thus, the Ramayana became a common cultural heritage reflecting the local conditions the joys and sorrows of the people, standards of values and relations between the different sections of society This great epic became a truly religious scripture and a harbinger of comfort and ecstasy to millions of people holding up high standards of morality To quote Dr V Raghavan an eminent authority on the Ramayana, Rama stands for truth for virtue and valour, and none of the innumerable versions denies this essential value of the Ramayana

In about 800 A D a king of the Sailendra dynasty immortalised his faith in the Buddha in an unparalleled monument, conceived and concretised by a poet thinker and architect named Gunadharma at Borobudur Gunadharma retired into the mountains of *Menoreh his heart rapturous in the hope of transcreating the adoration along the path* of unending time Gunadharma meditated long read through great Buddhist classics representing the triple time of past present and future and conceived of the Borobudur as we know it today Tradition has it that architect Gunadharma is integrated into the mountain range of Menoreh where you can see the silhouette of his chin mouth and nose

As we approach the Borobudur we are in the presence of a replica of the universe which is three fold namely kama dhatu rupa dhatu, arupa dhatu and beyond these three worlds is the Shunya

Now let us ascend the stupa of Borobudur The lowest base represents the Kama dhatu or the phenomenal world in which we live the world of baser passions It has 160 reliefs which depict scenes from the book called Karma-vibhang showing the operation of the inscrutable laws of Karma The reliefs show different kinds of noble and wicked actions and their consequences evil deeds lead to frying pans in hell worthless entertainments bring rebirth in some inferior status Today these reliefs are invisible *They were covered with a wall of stone when the Borobudur* was completed to buttress the heavy weight of the entire construction

From the world of passions or Kama we ascend to the world of form or rupa-*dhatu It consists of four square galleries with* a chain of large niches which contain Buddha images culminating in miniature stupas The walls of the galleries are decorated with 1600 reliefs portraying stories from Sanskrit manuscripts These manuscripts are called the Jatakamala, Lalitavistara and Gandavyuha They recount the merits earned by the Buddha in countless former lives the life story of the historical Gautama Buddha and the quest of Sudhana As befits the rupadhatu *it is embellished with a variety of* designs of *Kala makara* foliage flowers and spiral ornaments The life of Buddha Sakya muni known as the historical founder of the faith is depicted in the upper series of the galleries The series below are devoted to the previous lives of the Buddha known as Jatakas and avadanas Ships on the high seas a prince and his nymph consort enjoying dance and music maiden Sujata offering a bowl of rice milk to Buddha all are exquisite

specimens of the art of Indonesia in the 8th 9th centuries The philosophic tones of the monument are also evident in the gateways leading from one terrace to the other The monster or kala makara above these enterances seems to devour the visitor who dies and is reborn in a symbolic manner like the Moon (Sasi) which is swallowed by Rahu and given back Thus the gateways demonstrate the initiation of the pilgrim into newer and higher stages The Borobudur is a course of initiation in stone

In the niches of the four square galleries are the pensive statues of Manushi-Buddhas and Dhyani Buddhas seated in *padmasana* The stone reliefs also depict the quest of Sudhana who visits 64 sages and holds discussions with them The legends of Maitreya and Samantabhadra are sculptured in the third and fourth galleries They are the Future Buddhas

Above the four square galleries of the rupa dhatu we go up to the higher domain of arupa dhatu which means 'the world beyond form' Here the atmosphere is calm tranquil and pure You are in the realm of meditation There are three circular terraces in concentric circles around main stupa at the top They contain 72 latticed stupas with Buddha images The Buddhas are sitting and their hands show the dharma chakra mudra The latticed stupas are partly visible partly invisible, to represent the near highest manifestation of Ultimate Reality There is a striking difference in this sphere and the previous one There are no reliefs and no ornamentation The pilgrim is initiated here into the higher sphere of arupa where decoration is no longer relevant and the mysterious chiaroscuro of the Buddhas in the latticed stupas lends sublimity to the entire atmosphere The continuous repetition of the same truth is an affirmation of reality Repetition is eternity While the lower stages are material and massive the higher ones rise in simplicity of silence

Beyond the three circular terraces is the main stupa bigger than all others Culminating in the centre it forms the crown of the whole monument It is placed on a double lotus It is firmly closed Inside is an open space which is empty It is the Shunya the Absolute the moment of Silence the highest expression of Truth in the quest of the pilgrim While the sadhaka or pilgrim ascends the Borobudur on to higher terraces he proceeds to higher domains of spiritual life In a similar way the Buddha gradually manifests himself downwards in order to be approachable to beings It is the descent of the Divine on this earth

Parts of Panchatantra are still shown in the form of plays and ballets by the Laotians Some forms of their worship and religious and social rites still continue to be based on our old traditional Vedic rites At every important ceremony for example Brahmin priest is invariably present All the above instances go to show how strongly the Indian cultural influences long ago inherited by Laotians continue to guide their cultural thinking

Different sects of Vaishnavism are not noticed in Indonesia The records of Airlanga refer to the principal sects of Shaiva (Maheshwara) Saugata (Buddhist) and Rishi (or mahabrahma) An analysis of the different religious sects enumerated in the texts was made by Goris According to his calculation all the texts mention one or more Shaiva sects, but only four refer to the Vaishnave sect and three to Brahman or

those devoted to Brahma It appears from the finds of the images of Vishnu and other Brahmanical deities, that Vaishnavism and Shaivism were not placed in separate compartments The two flourished in complete association and concord with either completely merging his identify in the other Vaishnavism did enjoy royal patronage especially under Kritarajasa and Airlanga The Wayang dances, with the Ramayana story forming the theme are suggestive of the deep impact which this religion had on the life and thought of the people Later religious movements failed to disturb the firmly rooted emotional legacy of the past That explains why the Indonesians still cling to their old traditions, associated with Hinduism of the past though *it is an Islamic country* The monuments are, no doubt there as reminders of the earlier religious movements in that country but the past also plays a substantial role in the life of the people

Indians established colonies in South East Asia not by force of arms but by peaceful commercial contacts and religious endeavour The Brahmans and the Kshatriyas helped the traders Disgruntled at home the Kshatriyas appear to have been persuaded by the Vaisya traders to seek their fortunes in these areas A section of the Brahmans unable to earn their livelihood at home joined them in their new ventures The result of this exodus was bound to be both wholesome and of almost permanent value This unique method of persuasive performance continued to flourish in Asia under the tutelage of the regional forms of Brahmana Buddhist and Tantrika religions before the founding of the Mongol Empire Hindu civilisation is catholic and based on a spirit of harmony and all inclusiveness It does not regard anything human as alien or repugnant either to man or God and this basic charity of the Hindu mind brought self respect with civilisation to people (within and outside the geographical limits of India) who came in contact with its vivifying influence making their life richer and more universal

The earliest Indianized state in Indochina is known by the Chinese name of Punan which attained a high degree of Indian civilisation We know that this kingdom of Punan was established by the Brahmana Kaundinya in the first century A D According to Chinese texts he was a follower of the Bramanical religion

The concept of divine kingship which prevailed in old Burma was based on immemorial sanctions derived mainly from India These included the physical fact of royal political and military dominance the assiduous ministrations of Brahman priests who were in perennial attendance at the Burmese Court plus the principle of Karma which attributed one s personal status in the present life to the inexorable outcome of deeds performed in a previous existence Popular reverence was accorded to the ruler concretely considered securely installed in his palace authenticated by royal lineage preferably on both sides of the family supported by the panoply of religious and political symbols of authority The king was invariably addressed as a lower form of deity a practice requiring special vocabulary and modes of speech To the king the Burman nation granted unquestioned acceptance of the ruler s right to control the lives and property and to command the personal services of all of his subjects Except for those high functionaries of the government who owed their position to royal favour there probably existed little or no feeling of loyalty for the king personally

Brahman priests at Court contributed substantially to the aura of royal divinity by performing their rituals at coronation ceremonies and at all formal audiences of the King During the course of one British mission in the 1870s the Burmese King requested urgently that as rulers of India the British demonstrate their friendship by furnishing him with a genuine Brahman priest accompanied by an equally valid Brahman wife both to reside at the Burmese capital From India also came the traditions that the king alone merited the white umbrella and that all the elephants were the exclusive property of the king and could be ridden only by his express consent The white elephant was in fact an emanation of deity, and enjoyed the services of high officials plus the revenues from an extensive estate for its upkeep

The exclusive status attaching to the person of the king applied also to his capital city and more particularly to the fortified environs of the inner palace Selected military regiments garrisoned the capital area at all times while trusted army leaders guarded *the four gates of the palace itself No unauthorised person of whatever rank or dignity* was permitted to bring a weapon into the sacred palace precincts and no important prince could so much as enter the palace when the king was absent from it Weak king never left the palace at all Fearful ones eliminate all rivals if possible Because dynastic or national misfortune was customarily associated with the anger of the spirit inhabiting an obviously inauspicious palace site the reallocation of the capital was frequently regarded as necessary New locations were selected with the help of diviners, astrologers and numerologists mainly of Hindu training to whose pronouncements his deference was paid Four separate Burma capitals were occupied during the troubled 35 years from 1822 to 1857, despite the terrific hardship and expense which each shift entailed

The continued impact in some form or the other of Indian philosophy on the culture of the South east Asian States has been mutually beneficial We must therefore find ways and means to keep it up without offending the sentiments of the peoples of these states We should recognise that the countries are changing under the influence of forces no government can control The world s population is experiencing a political awakening on a scale without precedent in its history The global system is undergoing a significant re distribution of political and economic power India should not take the cooperation of these States for granted We should not have the paternal attitude in respect of what philosophical and cultural contribution India has made in the past My experience has been that the present inhabitants of these states rather resent this attitude After all we cannot walk backward into the future

Study Of Indian Art And Culture In France

Dr Subhashini Aryan

For the study of Indian art and culture, the scholars of U K, Germany and U S A are generally believed to be leading all the others The great contribution of French scholars and indologists has been ignored and overlooked inspite of the fact that quite a few Indians know French It is indeed a deplorable fact that the most honest and sincere work done in this field remains unrecognised and unknown till now The reason may be partly that these works are available only in French language No effort has been made to translate them into English so far

The contact of the French with India began in the 16th century during the reign of Mughal Emperor Akbar in whose court a number of Jesuit priests from European countries came daily to pay their homage That was a time when European adventurers merchants religious preachers and travellers were exploring new countries especially India which as we learn from European literature of the 16th and 17th centuries was known to Europeans as a country of fabulous wealth and riches

The sources mainly descriptive that transmitted a knowledge of India and Indian culture to the 17th and 18th century France consisted of a larger number of travelogues The frequently read reports on India are those of Tavernier, Bernier and a host of Frenchmen whose names will be mentioned herebelow The earliest account of India is recorded in a book entitled ' Akbar and the Jesuits by Father Pierre du Jarric a Jesuit priest of Bordeaux

The most well known and oft quoted figure among the French was Francois Bernier a physician who spent six years in the Mughal empire from 1658 to 1664 mainly in Delhi, but also in Kashmir which he visited with Aurangzeb s camp and in Bengal He has given a detailed account of the socio economic and political life during the Mughal period in his book entitled Travels in the Mughal Empire His book is useful although he is more than usually concerned with criticising India for failing to conform to the customs of Europe

Jean Baptiste Tavernier a French jewel merchant visited India five times between 1638 and 1668 His contact with the Mughal emperors Shah Jahan and Aurangzeb developed when he sold jewels to them In his travelogue Travels in India he records that Shah Jahan had intended a replica of the Taj Mahal in black marble to be built as his own mausoleum on the opposite bank of the Yamuna river connected by a bridge but that the parsimonious Aurangzeb refused to carry out this grand design and placed his father without more ado in the existing Taj The legend has been current ever since although there is no other contemporary evidence to support it Another Frenchman

named Francois Martin founded the French city of Pondicherry where he lived from 1674 to 1693 His Memoirs are interesting in sofar as it sheds light on Aurangzeb s long campaigns in the Deccan as well as on the growing struggle between the French and the English on the eastern coast

All these works including M de Thevenot s ' Travels in India contain very little in the way of descriptions and illustrations on Indian art and architecture It was necessary to refer to them because these were the people who on their return to France carried with them a variety of Indian art objects such as Mughal miniatures which they got in exchange for Christian paintings brought by them from Europe textiles Kashmiri shawls metal objects jade artware precious stones etc These exotic things were greatly admired in France and some of them found their way to museums

The most notable work that aroused interest in Indian art and architecture was Pierre Sonnerat s work ' Travels in East India and China Sonnerat introduces himself as ' Commissioner of naval affairs retired scientist of the King correspondent of the Royal Academy of science in Paris also member of the Academy in Lyon His travelogue on India is proof of his skill in picking out the specialities of a country His book became one of the most important sources on India for his contemporaries Even today it reads well and one often comes across observations and conclusions which have passed into the literature of today These include references to great antiquity and depth of wisdom in India the gentle inhabitants and their subjugation by the priests who are blamed for all superstitions false doctrines and embarrasing situations The first of his book entitled ' On India begins in Pondicherry describing its conquest by the British and goes on to the state of colonial politics after the peace of Hubertusburg in 1763 It expands in descriptive terms on the geography of the Coromandal and the Malabar coasts reports on the caste system marriage rituals the disposal of the dead—including illustrated accounts of the burning of widows—enumerates the major cottage industries deals with medicine astronomy coins language and script particularly Tamil and includes a chapter on the most well known Panchatantra tales

The second part entitled ' Introduction to the Religion of the Indians presents a *summary of their mythology and describes in illustrated detail the avataras of Vishnu* and Shiva Devi however is missing The third part On the Religions deals with customs of worship the holy books temples and festivals monastic and ascetic orders transmigration of soul the world system and the age of the earth the division of time and finally happiness or misery in the next life

Sonnerat s travelogue with its illustrations was of particular importance to those who wished to form an opinion on Indian art Dapper another traveller had already illustrated the incarnations of Vishnu through ten copper engravings executed with baroque fantasy Sonnerat provides no less than 30 pictures of gods in the section on mythology His drawings are obviously inspired by Indian bazaar pictures sold then as now for the purpose of worship His transposition of gaudy colourings in the form of greater or lesser shading makes the drawings even worse than the pictures They are accurately presented but the monstrous depiction of many heads and many

arms evokes horror in the unprepared European temperament Particularly important for our understanding is a chapter 'On temples in which he illustrates a South Indian temple landscape with gopurams and a single Dravidian shrine *In the Coromandal*, i e Tamilnadu he says that the temples follow a uniform design and can be differentiated only by their size, the number of gopurams and the number of shrines within the high walls He adds that the temples of Bengal are not so splendid and those of the Malabar coast are quite different

A stumbling block even then were the very annoying pictures on the gopurams about which he says ' the upper dome of this building as also the turrets are painted with pictures Among well known temples he names Tiruvannamalai Chidambaram and Tiruvellur as Shiva shrines He also cites the saying In order to gain salvation, one must either be born in Tiruvellur or at the hour of death either see Chidambaram or think of Tiruvannamalai or die on the banks of the Ganges in Kashi ' Among famous Vishnu temples he names Tirupati Shrirangam and Kanchipuram He advances suppositions on the age of many temples One of the oldest he feels must be the temple *cluster called the seven pagodas, were built on the bank of the sea* the waves now rise up to its first storey In his reference to Mahabalipuram whose temples date back to the 7th century A D he is right but ideas of their antiquity were highly exaggerated at the time He also informs us that the Brahmins claimed an antiquity of 15 000 years for the Jagannath (Juggernaut) temple in Puri A comparison with the Egyptian pyramids follows In the process he refers to the temples of Yallura i e Ellora and Salsette a neighbouring island of Bombay at the time i e Kanheri, Mandapeshvara and Yogeshvari, and probably also of Elephanta which lies on a particularly small island He writes

> ' The Egyptian pyramids of which one makes so much are in comparison with pagodas of Salsette and Yllura only very insignificant monuments of ancient architecture For the ornamentations of these pagodas the statues the bas reliefs and all the thousands of pillars ornamented and carved out of a single rock proved that men must have worked continuously at least for a thousand years on them , and the erosions which they have suffered with time obviously show that they have been standing for at least three thousand years '

These travelogues and Indian art objects were responsible for arousing interest among the French in Indian art and architecture and culture In the 19th century more and more scholars archaeologists and art historians turned to a deeper study of Indian religions languages literature etc In 1880 three scholars Rene Dussaud Edouard Dhorme and Henri Charles Puech decided to bring out a monumental volume Revue de l Histoire de Religions under the auspices of Musee Guimet in Paris Their purpose was to study all the religions of the world analytically The study of Hinduism was presented against its sociological theological and philosophical background By 1890 a large number of Sanskrit and Pali texts had been translated into French by competent scholars The translated works were to name a few the Brahma karma (*Sacred Brahmanical Rites*) *Kashinath s Dharmasindhu (Ocean of Religious* Rites), translated by A Bourquin Dathavamsha by A K Coomaraswamy Latita

vistara by Ph Ed Foucaux, Ramayana by Charles Shoebel, Panchatantra tales and the Rigveda by P Regnaud, Manusmriti by G Strehly etc Leon Delbos read a paper on the Vadas at the International Library Association in Paris on 14th July 1884 under the Chairmanship of Victor Hugo and said

"There is no monument of Greece or Rome more precious than the Rigveda When a copy of Yajurveda was presented to Voltaire he said that it was the most precious gift for which the West had ever been indebted to the East '

In the opinion of another French scholar, Guigault the Rigveda is the most sublime conception of the great highways of humanity

In 1886 St Hilaire Barthelemy wrote in Journal des Savants

The world is dazzled by the magnificence of the Mahabharata and the Bhag vadagita Vyasa the reputed author of the Mahabharata, appears even greater than Homer and it requires very little indeed to induce people to place India above Greece It has been admitted that this prodigious Hindu epic is one of the greatest monuments of its kind of human intelligence and genius "

The Musee Guimet has rendered yeoman s service to the study of Indian art and culture in France It has a remarkable collection of Indian art objects in its galleries The great contribution lies in the publication of fantastic volumes devoted to the study of Sanskrit and Pali languages and literature ancient texts of Hindu and Buddhists discovered from China and Japan Buddha s visit to Ceylon Shaivism in Central India Bharhut sculptural studies, and a number of topics of general and specialised interest Most of the translations mentioned above were undertaken and published by this museum only

In 1922 Musee Guimet started publishing a bi annual journal Revue des Arts Asiatiques for a thorough study of Asian art and culture Eminent scholars and indo logists such as Joseph Hackin Sylvain Levi Alfred Foucher A K Coomaraswamy, Rene Grousset etc have contributed valuable research articles to it Even now under the competent editorship and guidance of Jean Filliozat and Jeannine Auboyer this magazine now renamed Arts Asiatiques is responsible for making known to the art world the latest discoveries in the field of Indian and Oriental art, architecture archae ology and sculpture

The museum holds seminars and conferences on this subject from time to time to which Indian art historians are also invited Fellowships are also offered to deserving scholars of Indian art

The Ecole Francaise d Extreme Orient i e School of Far Eastern Studies in Paris is devoted mainly to the study of art, architecture and archaeology of Far eastern countries such as Laos Khmer Cambodia Vietnam etc These scholarly works are important for shedding light on the influence of Hindu and Buddhist art and culture on these countries

The French Institute of Indology at pondichery College of France affiliated to Sorbonne University in Paris School of Advanced studies National School of Oriental Languages National Centre of Scientific Research and Asiatic Society are some of the institutions in Paris which are devoted to the study of and research in Indian art and

culture In some institutions, Hindi and Sanskrit languages are also taught Some institutions have photo archives and libraries and are always willing to give out explanatory information on ancient texts, inscriptions and documents

Jeannine Auboyer has devoted all her life to studying analytically the diverse aspects of Indian art life in ancient India etc At present she is the Chief Curator of Musee Guimet the Asiatic department of the National Museums of France and holds a chair of Indian and South East Asian Studies at the Ecol du Louvre Mademoiselle Auboyer has written many books on Asiatic art particularly on Indian art She has also made a study of Indian civilisation contributing to several encyclopaedia and general histories, in particular L'Art et l homme (Art and Man) directed by Rene Huyghe of the French Academy and L Histoire general des civilisations (General History of Civilisations) in collaboration with Andre Aymard and Edouard Perroy Her publications on Indian art include works such as La vie publique et privee dans l Inde ancienne (Public and Private Life in Ancient India) Les jeux et les jouets (Games and Toys) both published in 1954 La vie quotidienne dans l Inde ancienne (Everyday life in ancient India) 1962, Le Trone et son symbolisme dans l Inde ancienne (Throne and its symbolism in ancient India) Khajuraho written in collaboration with Eliki Zannas (at present Greek Cultural Counsellor in New Delhi) and Introduction a l etude de l art de l Inde (Introduction to the study of Indian art) 1965 In 1967, she was invited by Paul Hamlyn publishers to write on Indian and South East Asian art for the volume entitled 'The Oriental World' published in Landmarks of the World s Art series In this volume Jeannine Auboyer explains how the art of India is inextricably linked with the religions, i e Hinduism Buddhism and Jainism From the first evidence of civilisation in the Indus valley, several thousand years ago the great works of Indian art are discussed and illustrated—the Buddhist sanctuaries at Bharhut and Sanchi the superb sculptures of the Gupta period the great mediaeval temples at Madura and Khajuraho, and finally the mosques and citadels of Mughal India

Madeleine Hallade s book entitled The Gandhara Style and the Evolution of Buddhist Art is an exhaustive study of Gandharan (i e Greeco Buddhist) art It is especially valuable since literature on this crucial field of art history is scanty and difficult of access She begins with a geographical and historical survey of the huge region concerned covering relations between Persia and India in the pre Christian era Alexander s conquests and the Hellenisation of Central Asia the migration and invasion of nomads from the north and of overriding importance the development of Buddhism In the full account of Gandharan art which occupies the main part of the book she examines the different schools of sculpture individually Finally she discusses the nature and the extraordinary extent of the influence exerted by the Gandhara style on Buddhist art and on Oriental art in general for it travelled as far as Japan Her perceptiveness of her subject is evident from the concluding remarks

We may wonder at what time Hinduism reached the Afghan zone but it is difficult to be precise Long before the Christian era there existed a popular cult of a

'God of the mountain' which Foucher believed to have been a forerunner of Shiva or Maheshvara He is represented on coins of the first Kushan princes riding on the bull Nandi In discussing some of the artistic developments in India proper and especially in the north west corner, we have seen the welding of movements that reflected the philosophy and aesthetic of India In those territories briefly united during the Kushan period we have observed the juxtaposition and mingling of styles of many different origins from the first to the eighth centuries A D Absorbed and transformed by local preferences they gave birth to successive styles and created hybrid new forms which are difficult to analyse Although it is possible that the works themselves did not always attain the beauty of those of India it is nevertheless always absorbing to follow the evolution of art in the different regions The constant change and interchange in these pieces their often unforeseen alteration and growth make the study exceptionally interesting Composed of elements and loans from Iran and the Mediterranean, the succeeding styles of the Indo Afghan provinces despite their original appearance, may be considered as offshoots of Indian art for, although they occasionally broke away, they always returned, and the Gardez head is our witness It shows how successive philosophic and aesthetic currents from India were still reaching out to distant lands up to the last moment before the final break caused by the invading forces of Islam

The illustrations in this book cover a wide range of achievements of the Gandharan artists not only in sculpture but in wall paintings painted vessels goldwork jewellery ivories and coins

Miss Hallade has also written three volumes on the Arts of Ancient Asia of which the first volume is devoted to India

Siri Gunasinghe s book on the technique of Indian painting deals with the tenets of Shilpashastras governing painting He treats his subject methodically First he gives an introduction of his subject and enumerates the ancient Sanskrit texts that deal with the techniques of painting both frescoes and miniatures Then goes on to speak about plaster coating techniques treatment of canvas panels or wall before painting principles of drawing linear composition proportions bodily postures perspective, three dimensional treatment of figures line drawings, mixing of primary and secondary colours light and shade effects etc

Philip Stern has made an invaluable study of the pillars of Ajanta and Ellora caves He traces the stylistic evolution of pillars from the earliest times to post Gupta period The earliest pillars, as we learn from ancient Vedic and Puranic literature were made of wood, depiction of which can be seen in some frescoes of Ajanta cave no 1 The pillars in Ellora caves show that the Buddhist caves are of the same period as the Hindu caves This is evident from the stylistic similarity between the Buddhist caves nos 2 to 10 (Visvakarman) the Hindu caves both Shivaite and Vishnuite no 14 (Ravana ka khai) and the purely Shivaite cave 21 (Rameshvara) The jain caves on the left end of Ellora are of later period Further the author writes that it is generally presumed that the Elephanta rock cut cave temple dates back to the eighth century A D

but from a study of the pillars, we arrive at the conclusion that it was built in the second half of the sixth century A D

Finally I would like to mention a name that will probably remain unknown and unsung forever Mme Jeanne Ranay is one of those solitary individuals who left no stone unturned for dispelling the misunderstandings and false notions about India widespread in France and Europe A well known dancer in her youth this Parisian lady (she died in Paris in December 1979) visited India in 1931 Till *then our country was* known to Europeans as the land of naked sadhus and snake charmers, a land where cows and elephants roamed about the streets Countless ridiculous misconceptions and rumours had been spread by the Britishers about India which filled Europeans with repugnance The day, Madame Ranay set her foot on Indian soil she began to understand as she herself put it, the reality of India She had the good fortune of knowing eminent Indians like Jawaharlal Nehru at whose Allahabad residence she stayed for sometime, Gandhi Tagore and Madanmohan Malviya *After that she moved* into the Ashram of Subramanya Iyer whose discourses on Hinduism and spiritualism enlightend her mind strengthened her conviction that Hinduism was the only religion in the world that held the key to solution of all kinds of problems of mankid

On her return to Paris she joined the Ecole des Hautes Etudes and studied Hindu religion and its philosophy under the expert guidance of Masson Oursel Scattered through her writings are such comments

The echoes of Hindu philosophy are to be heard in the entire humanity Those who study Hindu philosophy realise that it is far superior to Greek thought and culture which is the basis of European civilisation The entire world is indebted to a very large extent to Hindu thought and culture It is still a living force whereas all the ancient civilisations of the world Greek Chinese Egyptian were long dead and buried and can be studied only in the museums I have a deep regard for India the cradle of wisdom and for the Hindus who have set an admirable example of religious tolerance they conquer other people by love knowledge and culture not by sword violence or force

Mme Ranay travelled extensively all over India and wrote three books recording her experiences De l angoisee a la joie (From Agony to Ecstasy) Ce que l Inde m a dit (What I have learnt from India) and Essai d une meilleure comprehension de l Inde (A better understanding of India) The first one is a collection of poems tracing the progress of Mme Ranay s soul which not finding peace in the West feels at one with itself in India after having been duly chastened and enlightened by the wisdom of Hindu Rishis

Ce que l Inde m a dit is a record of her quest for Truth ' What is truth ? —this question has baffled the westerners since it was first asked by Ponce Pilate 2000 years ago The answer says Jeanne Ranay is not difficult if one understands and imbibes Hindu philosophy with the help of an appropriate Guru For this kind of study what

is needed is an open mind, a mind free from all kinds of racial and other prejudices She gives an essence of the wisdom of ancient Hindu seers and then goes on to the question of how to attain oneness with God Socrates famous dictum 'Know thyself she says was borrowed from the Hindus This book contains a message of love peace and inner harmony for "greedy, rapacious Europeans who are blindly pursuing materialism and increasing their problems, mainly mental

Essai d une meilleure comprehension de l Inde is more or less in the same vein She has shown a remarkable perceptiveness of the spiritual values of the Hindus She was a kind of self appointed missionary of Hinduism and Hindu culture She lived in Paris like an ascetic and converted countless French as well as English educated Indians who despise their religion culture or traditional values urging them to take pride in India and reverence Hindu philosophy

Greece And South India

Dr Eliki Lascarides Zannas

This article does not claim to bring into light new discoveries since it will deal with a subject studied by eminent scholars like Rostovtzeff and others But it aims to bring into our memory some historical facts either forgotten or purposely buried, so that attention will be drawn on other events

The trade and the dialogue between South India and the Western world is a matter known also from excavations (i e in Arikamedu) where tangible proofs in the form of pottery and coins have been unearthed and Indo Roman *trade became an* historical fact, with concrete elements in hands

But, what is forgotten at least in this part of the world is that Romans have not initiated this trade but inherited it They simply continued a well established for centuries sea route which has been well organised by the powerful Ptolemies the Greek ruling family of Egypt after Alexander the Great s death Romans conquest of Egypt was fulfilled on 31 B C They inherited not only the wealth the elaborate administration but also the famous trade with the East and the South that the Ptolemies had organised Let me be more precise

Though the big bulk of the Hellenistic literature very valuable source of historical information perished in the fire of the famous libraries of the Greek world as the Alexandrian ones for the history of the Ptolemies we have the unique records that the '*papyri* of the period are They give us detailed accounts on the administration the trade, the structure of the society and the life of Ptolemaic Egypt

All the histories of the Hellenistic period and those of Ptolemaic Egypt contain of course long chapters on the Eastern trade of Egypt which was the most important It is interesting to point out that Ptolemies desired to attract goods from South (I mean Africa) and Arabia and East (mainly India) not only for their own needs but also for the purpose of re exporting them to the North East and North West partly as merchandise in simple transit partly in the form of manufactured articles produced in the work shop of Alexandria and Egypt in general

India mainly South India supplied Egypt with ivory tortoise shell pearls pigments and dyes (especially indigo) rice and various spices e g pepper nard costum malabathron some rare woods various medicinal substances cotton and silk

There are two routes by which Arabian and Indian goods were conveyed to Egypt One not very extensively used before the time of the Ptolemies was the sea route along the coasts of Arabia and up to the Red Sea to the Aelanitic Gulf The other was the ancient land route from South Arabia along the Western coast of Arabia to the

country of the Nabateans and Petra and then to Gaza or across the Sinai Penins to Egypt

The second route was much more important than the first The Nabatea strong, thrifty Arab tribe was controlling it in Persian times This is the reason which the Ptolemies were fighting for possessing Palestine and Phoenicia so their sup of caravan goods will not depend from the Nabateans control Since in Palestine Phoenicia were also leading various routes, using the well known sea route of the to Persian Gulf and from various coastal points Gerha or Bahrein proceeding by carav to Tyr Sidon, the well known Mediterranean ports Nabateans were not control only the caravans but they were also daring pirates as well as traders

In order to have a complete free hand in dealing with Nabateans Ptol Philad lphus explored and developed the Red Sea route and tried by making it safe recommend it to his merchants

For this purpose he constructed the famous ancient canal linking the Red Se Mediterranean and built the port of Arsince where the today s Suez In 274 B C M Hormos another port was founded halfway down the coast of Egypt and connecte Coptos on the Nile by a well guarded caravan road We know that the distance 6 to 7 days from Coptos But his most important attempt in the decision to use Red Sea for the increasing trade with South and East was the creation of the po Berenice at the southernmost edge of the Egyptian coast Berenice was also conne by a well guarded caravan road lasting 11-12 days from Coptos an important wareh on the Nile The Ptolemies knew very well that all this would work only if the Red will be safe from the piraterie of the Nabateans

In this connection we possess an interesting positive evidence In the late se century B C we come upon an unexpected innovation in the administration of E We first find mention of a special officer in the Ptolemaic service charged, with care of Egyptian interests in those two seas on the Red and Indian seas This post, was perhaps connected with the office of Strategos of thenome of *Coptos* explanation to this is certainly economic and not political It was undoubtedly growing importance of the Indian trade connected with the discovery of the *mons* and with the ever increasing demand for Indian goods in the ancient world increasing trade needed protection and organisation Protection *on the desert* r from the Nile to the Red Sea had long back been arranged We *do not kno* details how the protection on the Red Sea was arranged It is possible that a *squ* of Ptolemaic ships, were patrolling permanently on the Red Sea at least durin *trading season* Moreover the trade had to be carefully watched, also from the point of view since the goods imported were subject to the *Royal Monopoly* could be also the reason that the control of this trade was concentrated in the ha a single *official* and the Governor General of the Thebaid who was at the sam the Commander of the Red and Indian Sea was indicated for the purpose

An illustration of *the interest* of the Ptolemies on the Indian trade is the known story of Eudoxus of Cyzicus *related to us* by *Posidonius* and borrowed fro by Strabo It tells how an Indian, stranded in the Arabian Gulf, was

Alexandria and after having learned Greek *furnished information to the* court of Ptolemy Evergetes IV about the commercial route to India An expedition was (c 170 B C) immediately decided and sent out Among the members was Eudoxus who happened to be in Alexandria The expedition reached India and Eudoxus ship came back laden with valuable goods (perfumes and precious stones) On the return of the expedition the merchandise brought by Eudoxus from India was taken over by the crown following the well known system of the Monopoly It appears that the success of this venture was so big that it made the King desirous that another expedition should be sent and that Eudoxus should take part in it The second expedition which had adven tures took place little later, under the successor of Evergetes II Ptolemy Soter II, It *is interesting to point out that Soter II was very popular* in the island of Delos—that great mercantile clearing house as the man of business, the great merchant the holder of large stocks of *Indian goods*

The big push of the Egyptian trade with India towards the middle of II c B C (Evergetes II and Soter II period) owed certainly its development to some new factors previously unknown The discovery of the monsoon may have been the possibility given to the Egyptian merchants to establish direct relations between Egypt and India It is very likely that Eudoxus received informations on the subject from the stranded Indian merchant and may have carried out his first expedition with his help this is a conclusion reached after a long study and research by the great specialist Rostovtzeff

He has extensively worked on the subject and published two masterly researches on Social and Economic Development of the Hellenistic World (in 3 Volumes) and on the Roman World (in 3 Volumes also) He believes that the story of Eudoxus the Indian material Soter II displayed in Delos the unexpected innovation in the adminis-tration of Egypt to appoint a *strategos* or commander in charge of the Egyptian interest in Red and Indian seas are convincing proofs that the trade was important regular and not a casual event

The *well known sailor or captain Hippalos mentioned in the Periplus of the Red* Sea as being the first who using the South West monsoon carried out a direct voyage to India is more likely, to have been preceded by Eudoxus The date of Hippalos is anyhow disputed as well as the date of the Periplus of Mare Erythrea We have tan gible proofs that the traditional coastal voyage from Egypt to India was well known to Ptolemies from the beginning of their rule in Egypt

By the Christian era Romans had fulfill-d the conquest of Western Asia destroyed Jerusalem in 70 A D and ruled Egypt *Economic life in this part of the united civilized* world developed on much the same lines as before Hellenistic economy and social order were too firmly rooted in the life of the people living on the Western shore of the Mediterranean to be abruptly changed by an act of a Roman Emperor Hellenistic economy as created by Alexander and developed by his successors was a prologue to the stabilization and reorganisation done by Augustus It is evident that a new economic system was not substituted for the old In history such breaks in evolution do not occur Neverthless the firm establishment *of the Pax Romana set in motion new and* powerful forces.

Romans continued and intensified the flourishing trade of the Seleucids and the Ptolemies But their great handicap was the growing power of the Parthians They have never been able to penetrate in Asia From Mesopotamia to the Caspian Sea, the Parthians were ruling So all the caravan roads and the trade from Far East and East were leading on their territory and of course they were controlling them Romans had to satisfy themselves in trading with the famous caravan cities Doura Europos, Palmyra etc

Under these circumstances it is well undrstood why the routes leading to Egypt Phoenicia and Palestine were more extensively used and the sea trade with South India was intensified by the Romans Even the Chinese silk on destination to the Roman market was passing through Muziris or Barygaza and the Malabar coast, to avoid Parthia

We must have in mind that Alexandria never ceased to be Greek, its trade its intellectual life everything was in the hands of the Greeks under the Roman rule It will be too long to enumerate the names of writers thinkers philosophers explorers all Greeks flourishing in Alexandria in those first centuries of the Christian era Alexandria was a strong center of Christian theology and Clement of Alexandria (end of IIc A D) is one of the well known names The Neo-Platonism was also born in Alexandria during the third century Alexandria was a cosmopolitan city and to use the expression of Strabo who made a long stay in the city in 25—24 B C it was *the world s warehouse* After 330 A D when Constantine the Great founded the Eastern Empire and the persecutions of the Christians have stopped the Byzantine Alexandria became the center of new activities

This historical background seemed to me indispensible in order to understand how much Cosmas Indicopleustos and his Christian Topography, was deeply rooted in the Greek tradition, going far back to the IV century B C

Geographical works were a form of literature, familiar to Greeks since classical period Various types of geogrphical treatises of a semi literary or literary character were current in the Greek world of the fourth century they were called periploi itineraries geographies All were practical or scientific in their character or tone The periploi, were based on personal experience of travellers or merchants sometime with accounts on unknown regions Their aim was mostly practical intended as an aid to seamen and merchants They contained enumeration of stopping places especially harbours in geographical sequence with hints on orientation They covered specific regions i e the Pontic the Euxine as the well known merchant s guide Periplus Maris Erythria assigned to the first century A D The peri plus of Pseudo skylax *of 350* B C though preserved in fragmentary way is a good example of a mixed character in which to the dry enumeration of stopping places and distances information of various kinds concerning the nature of the regions their physical aspect their population, their history, their peculiarities were added On the periploi were based early attempts at a general description of the Earth *with all sorts of* data concerning human geography In ghe Hellenistic period geography went a spectacular development The geographical ho izons of the Greek had widened extensively due in part to the fact that Greek

geographers had acquired new knowledge of the East and in part to the efforts of the Seleucids and the Ptolemies to explore beyond the boundaries of their respective kingdoms From now on the oriental regions were as well known as those encircling the Mediterranean ones and described with the same interest and accuracy Undoubtedly it was due as regards to the territories of the Eastern monarchies to the fact that the Hellenistic geographers had access to fresh sources of informations which they incorporated in their treatises and thus gave a new picture of the Greek world

Cosmas was a Greek native of Alexandria In his capacity of merchant he travelled far and wide visiting India, Ceylon the Sinaitic Peninsula and Ethiopia Later in life he settled in his native town Alexandria and probably became a monk This information is based on the authority of one parchment MS of the tenth century belonging to the Laurentian library in Florence which calls him (Cosmas the monk) One thing is sure that Cosmas is Christian and the most uncompromising Christian His exaggeration in this line is often to be regretted There is a grave doubt that he was Christian Orthodox In the ' Histoire du Christianisme des Indes' , De la Croze considers him a Nestorian and proves it through number of arguments based on passages of the Topography Cosmas major book For instance in denouncing heretics he omits Nestorians He confesses to be the pupil and friend of well known Nestorians He even uses Nestorian modes of expression Yet there is a doubt since there are other passages or expressions which refute this argument

Anyhow whatever could be his religious flavour one thing is sure that he took to writing books of which the Topography only survives It seems that a work on geography is a real and irreparable loss to students of ancient geography Cosmas had travelled over a great part of the then known world Where he was not feeling obliged to expand theological theories his enquiring mind his faculties as a story teller could not fail to produce a book of travels most interesting Book XI which deals with India and Ceylon seems not to have connection with the rest of the Topography and it is believed to be an extract of the lost work of Cosmas on Geography or to some other essay of him

We will not be concerned with the strange cosmographical ideas of the early theologians which Cosmas collected and developed into a system Elaborate details on the size the shape and the position of the earth with the heavens above and the waters below the earth The disappearance and revolution of the sun around a huge mountain The two stories world with its rounded top his obstination against wrong headed pagans who believe in a round world and the existence of Antipodes whose inhabitants must incessantly stand on their head etc The arguments with which Cosmas seeks to demolish this theory of the impious pagan cosmographers according to whom the earth is a sphere and placed at the centre of the universe are simply absurd But this and some similar cosmographical statements are not particular to Cosmas or his own inventions but largely prevailing in the writings of more than one theologians of the period, to whom often Cosmas refers as i e the Nestorian Theodore of Mopsuestia To end the appreciation on this part of the work of Cosmas will cite Father Montfaucon s statement who was the first to publish in 1706 the Topography in the

second volume of "Nova Collectio Patrum and Scriptorium Graecorum' He says "Cosmas is of interest to us, as the last of the old Christian geographers and in a sense too the first of the medieval He closes one age of civilization which has slowly declined from the self satisfied completeness of the classical world and he prepares us to enter another that in comparison is literally dark (p 33) It is one of the earliest important essays in scientific or strictly theoretic geography, within the Christian era written by a Christian thinker (p 283)

Leaving aside the cosmographical and theological theories we must admit that Cosmas has an outstanding position as a geographer As soon as the Topography made its appearance in Father Montfaucon s edition it excited great interest in the learned circles and was considered at once a work containing more accurate and valuable informations on geographical subjects than any other document that came down from the early mediavel age The language he uses is simple, and his descriptions are not only remarkably vivid, but the most important of all things they are truthful The greater knowledge we possess today on the remote places Cosmas visited helps us to realize that he was a man who had a supreme regard for truth, was an acute observer and shrewd in judging the value of the information which he received from others In spite of his loose grammar seldom he fails to make his meaning clear

One of the most interesting and instructive parts of the Topography is when he relates his travels in what he calls Ethiopia By this name he designates the vast region southwards from Egypt down to the equator He visited this part of the world throughout its breadth and length Cosmas along with his friend Menas a monk of the monastery of Raithu (Sinai Peninsula) copied the famous Greek inscription on the marble tablet and the basanite throne that Ptolemy Evergetes consecrated to Ares twenty seven years after his accession to the throne, to commemorate his successful expedition This throne lay on the road to Axum Montfaucon in his Preface credits him with the discovery of the true source of the Nile in the Abyssinian province called Agau (Book II) It was the source of the Blue Nile which a millenium afterwards was "*rediscovered* by the Portu gese *Another interesting locality he visited on the other side of the Red Sea was the* Desert of Sinai where he found fragments of rocks covered with inscriptions

We also owe to Cosmas the very interesting details as to the spread of Christia nity in his time and we are somewhat surprised to find that in sixth century churches and missionaries were at work from France and Spain to India and Ceylon as well as across the whole of North Africa and Arabia Even more surprising is to find that Persia was the missionarizing centre for the East We have these informations not only from Book XI but also from Book III I am giving Mr Crindle s translation of this passage.

Even in Taprobane an island in Further India where the Indian sea is there is a Church of Christians with clergy and a body of believers but I know not whether there be any Christians in the part beyond it In the country called Male where the pepper grows there is also a church and at another place called Calliana, there is moreover a bishop, who is appointed from Persia In the island again called the Island of Diosco rides which is situated in the same Indian sea and where the inhabitants speak Greek having been originally colonists sent thither by the Ptolemies who succeeded Alexander

the Macedonian there are clergy who receive their ordination in Persia and are sent on to the island and there is also a multitude of Christians I sailed along the coast of his island, but did not land upon it I met however with some of its Greek speaking people who had come over into Ethiopia And so likewise among the Bactrians and Huns and Persians, and the rest of the Indians Persarmenians and Medes and Elamites and throughout the whole land of Persia there is no limit to the number of churches with bishops and very large communities of Christian people as well as many martyrs and monks also living as hermits

In the well written scholarly work "The Syrian Church in India' Milne comes to the conclusion that there is no evidence of the Christian Church in South India, being established before the sixth century or less than half a century before Cosmas 'Christian Topography

It is in the book XI of the Topography that Cosmas gives detailed description of various animals and plants of South India If he could not find the exact name in Greek since the animal is unknown to the Greeks, he creates a compound or in case of a small animal he calls it Kastour He tries to be more helpful in adding some sketchs at the end of his MS which are quite interesting

In the second part of this chapter entitled *on the island of Toprobane* we come to a detailed account not only of Taprobane which was the Sri Lanka of the Greeks at least since Megasthenes but also of an impressive number of names of cities all of them ports on the Western Coast of the Indian Subcontinent trading a variety of goods with the then active and flourishing Western World i e Sassanians and the prosperous Byzantine Empire who at that period under Justiniun was reaching its first Golden Age

He is first concerned with Taprobane and its people and clearly states that a church is of Persian Christians who have settled there and a Presbyter who is appointed from Persia and a deacon and a complete ecclesiastic ritual

' But the natives and their kings are heathens Mac Crindle translates the Greek expression as heathens Tennent by different races I believe that the suggestion of Montfaucon is correctly rendered by the Latin *alieni cultus* hence *different cults* and not races

From the following sentences it is clear that Sri Lanka was playing in these ages the same role as now He says ' The island being as it is in a central position is much frequented by ships from all parts of India and from Persia and Ethiopia and it likewise sends out many of its own And from the remotest countries I mean Tzinista and other trading places it receives silk aloes sandalwood and other products and these again are passed on to marts on this side such as Male where pepper grows and to Calliana which exports *copper* and sesame logs and cloth for making dresses for it also is a great place of business And to Sindhu also where musk and castare is produced and the spikenard and to Persia and the Homerite country and to Adule Sindhu is on the frontiers of India for the river Indus that is the Phison which discharges into the Persian Gulf forms the boundary between Persia and India " He then enumerates that the most notable places of trade in India are the following Sindhu, Orrbatha Calliana

Sibor and then the fine marts of Male (which has been identified with security with Malabar coast) which export pepper Parti, Mangarouth Salopatana, Nalopatana Pondopatana "

Mangarouth has been identified with security to be Mangalore There is of course no problem for Calliana, it is too obvious Taking some help from Pliny s list of the Indian races, From Ptolemy and the Periplus Mac Crindle believes that Orrbatha could be Surat or some place in the Western coast of the peninsula of Gujarat

Sibor seems to be identified with security by Yule with Chane or Chenwal a seaport 23 miles to the south of Bombay being the Simylla of Ptolemy

The three ports having a name ending with *patana*—town seem to have been situated between Mangalore and Calicut on the coast of Cottonarike the pepper country

Little further he mentions Marallo "a mart exporting chanksells not yet been identified and Caber which exports alabandenum Caber, says Mac Crindle is the emporium called by Ptolemy Chaveris which Dr Burnell identified with Kaveripattam Kavera is the Sanskrit world for saffron

Further on in the same chapter there is a paragraph mentioning an historical event the presence of the White Huns in North India Since according to various historians including Dr J Fergusson "India was freed from the Sakas and Hunas between 524 and 544 A D Cosmas Indico pleustos must have traded about 535 A D

It is a pity that no attempt has been made all along the Western Coast to identify these parts and unearth valuable proofs of their antique trade as well as their culture Nowadays under water discoveries are common and a fairly good part of our antiquities particularly the bronzes, have come to us only because they were preserved in the bottom of the seas otherwise they would have been melted I am sure that all the coasts of South India have revelations for the future

Indian Thought and German Literature

Dr Heimo Rau

An exact and comprehensive survey of Indian Thought and German Literature would fill several volumes, as rich and manifold as the intellectual relations between both the cultures were and are The following remarks therefore, may be regarded as a selection of some highlights of the spiritual dialogue between them Further details may be *studied in books and articles like these*

Ludwig Alsdorf, Indisch—deutsche Geistesbeziehungen (Indo German Intellectual Relations) Berlin 1944

Helmuth von Glasenapp The Image of India in German Philosophy New Delhi 1965

Jacques Albert Cuttat, The Spiritual Dialogue between East and West, New Delhi 1961

R K Das Gupta, Goethe and India, in the Yearbook of Max Mueller Bhavan, New Delhi 1962

Leslie Wilson, A Mythical Image The Ideal of India in German Romanticism New York, 1964

Walter Leifer India and the Germans Bombay, 1968

Walter Leifer Bombay and the Germans Bombay 1970

Heimo Rau Multiple Arms in Indian God-Images in Reflections on Indian Art Bombay 1976, p 12 22 and The Beginnings of German Research on Indian Art ibidem p *147 156*

Vridhagiri Ganeshan Homage to Hermann Hesse in the Yearbook of the Max Mueller Bhavan, New Delhi 1978 p 1—11 and his books on Hermann Hesse and on the Indian theme in 20th century German literature

1 The Buddha legend in German medieval poetry

Once upon a time there lived an Indian King named Abenner who persecuted the Christians especially the monks A son was born to him and named Josaphat *At the birthday feast some 55 astrologers prophesied his greatness as a King but* one of them said he would be great not in his father s kingdom but would accept the Christian religion The king therefore had him guarded in a beautiful palace so that he should know nothing of the ills of life but as the prince was afflicted by his loneliness *he was at last allowed to go out and in spite of precautions he saw a blind man* an old man and a dead body on the roadside So he learned that life means suffering So far the story is well known to you due to its close similarity with the legend of the Buddha s youth It is a kind of Christianisation of the Buddha legend

The prince was visited by a disguised monk Barlaam who instructed him in the Christian doctrine and finally baptized him His father tried to reconvert him by holding a public dispute between Hindus and Christians but without success Josaphat went finally to the wilderness to meet Barlaam Both of them never returned from the jungle

So you may read the story in the German poet Rudolf von Ems s epic poem "Barlaam and Josaphat which appears to be the first traceable Indian influence on German literature Rudolf von Ems was a knight and a poet who served Emperor *Frederick II in the first half of the 13th Century and* died between 1250 and 1254 in Italy The exact Indian original has not been found yet The form of the name Josaphat in Greek Josaph, is a corruption of Bodhisattva and since the V has been preserved in Josaphat the name must have been derived from the Sanskrit word Bodhisattva for in the Pali version the v disappears Yet the story of the prophecy at the birth of the prince corresponds more closely with the Pali than with the Sanskrit tradition A peculiarity of the Greek version is the insertion of parables for instance, the famous story of Everyman, which has been handed down by English and German poets and is performed in the version of Hofmannsthal every year in front of the Salzburg Cathedral This is a distinctly Indian feature but none of these tales is found in the existing Buddhist tradition and it is probable that the Indian original which reached Persia and was transmitted to Greece and finally to Germany to the poet Rudolf von Ems must have disappeared

The resemblances of this legend to the Buddha s life were noticed early but were brought into prominence by Liebrecht only in 1860 Independent versions of the story have since been discovered, and it is probable that the Indian original was translated into Pehlevi and then into Greek as early as the 6th Century A D Still more recently fragments of a Manichaean version have been unearthed by Albert von Le Coq in Central Asia So it is obvious that the Christian story came through a Manichaean channel, but there may have been still another intermediate link, which has been lost

But now it might be interesting for us to find out what attracted Rudolf von Ems when he came across the transformed Bodhisattva story There exists another epic poem from the same time by Konrad von Wuerzburg which my give us a hint —named ' The world s reward (Der Welt Lohn) There the poet reports a strange experience he had when a fashionable lady whom he had never seen before entered his study room Her radiating beauty was overwhelming She tried to make love instantly, and he became alarmed because he didn t like it She could not persuade him and at last went out of the room In that moment he saw her back There were pestilent abscesses and snakes and worms eating her flesh and the beautiful outline of Frau Welt was disclosed as an illusion Worldly life causes illness and death ! There we find the same motive and may understand that not only the poets but all his contemporaries of the Middle Ages were deeply moved by this idea And I may add that in a similar way sculptures and paintings show that the reverse side of this attractive and beautifull world is nothing but suffering illness and death So the Buddhist legend was very well understood

2 The Panchatantra a German bestseller in the early days of printing

Another Sanskrit work which made its way to the west rather early was the Panchatantra Originating from the 4th century A D it was translated into pehlevi and then into Arabic It was transferred across North Africa to Spain and translated into Hebrew early in the thirteenth century A D by Rabbi Joel and in 1251 into Spanish. ' Directorium humanae vitae was the title of a Latin translation made by Johannes von Capua after the Hebrew version between 1263 and 1278 A D In Germany it was translated and printed in 1480 by Antonius von Pforr The title of this German version was "Das Buch der Beispiele ' (Book of examples) Under the patronage of Graf Eberhard im Barte von Wuerttemberg it was printed in 1480 or 1481 in Urach It became so popular that in 1483 already it was reprinted by Lienhart Hollen in Ulm on the basis of the former, but under the new title ' Das Buch der Weisheit' (Book of wisdom) So we may rightly call the Panchatantra a bestseller in these early days of bookprinting

The precious book illustrated with numerous excellent woodcuts is still available in a facsimile edition edited by Rudolf von Payer Thurn and printed by the Wiener Bibliophilen Gesellschaft in 1925 in Vienna There were inexhaustible possibilities to compare the fables from the East with the similarly rich heritage of European fairy tales and stories hinting back to the common origin in the far remote times of Indo European cultural unity

The Bodhisattva's youth story, Barlaam and Josaphat passed through many channels and different languages before arriving in Germany And neither Rudolf von Ems nor the listener or reader in the Middle Ages had the slightest idea that the story originated in India , and the same happened to the Panchatantra But now let us turn to those centuries, much later, when Europe became acquainted with the originals of Indian literature themselves It happened not before the very end of the 18th century

3 Sources providing knowledge of India in the 18th century Europe

A new interest in India arose in Europe in the 18th century through the investigations and research work done amongst others by such outstanding intellectuals like Johann Gottfried Herder (1744 1803) and Johann Wolfgang Goethe (1749 1832)

We are well acquainted with the Goethe who sought the Greek s land with all his soul in Italy But we know less about the Goethe of the West Eastern Divan who turned to Persia to partake the air of the patriarchs Very few know that this path of research led him to India So the following comments throwing more light on this aspect may be welcome Sources which could provide knowledge of India be it in descriptions or illustrations were available in abundance in 18th century Europe in the form of travelogues One can with certainty state that Herder and Goethe used three comprehensive works with copper plate illustrations to form their opinions

1 Olfert Dapper Asia order ausfuehrliche Beschreibung des Reichs de grossen Mogols, Nurenberg 1681 (Asia or a detailed description of the Empire of the great Mogols) 4° 304 pages, 30 copper plates
2 Pierre Sonnerat Reise nach Ostindien und China, Zuerich 1783 (Journey to East India and China) 4°, first volume XII + 268 pages 80 copper plates

3 Carsten Niebuhr Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Laendern (Travelogue to Arabia and other neighbouring countries), 4 , 2nd volume, Copenhagen 1778, 479 pages 52 copper plates

4 They were acquainted also with the reports of India given by Pietro della Valle Jean Baptiste Tavernier and Adam Olearius However, these can offer little more than the three others mentioned already

1 The Dutch doctor Dappert gives a general picture of India in the first 58 pages its rivers and mountains climate conditions and flora religion the caste system and the role of the Brahmins dress and dances The next chapter (58—103) illustrates the creation of the world according to the Hindu way of thinking and the ten Avatars (wrongly called Altar) of Vishnu and then a chapter (104 — 130) on worship in the temple processions pilgrimages festivals and the sadhus the holy men Then he deals with the customs of the Mohammedans (Hassans and Moors) The entire second half of the book (136—300) is devoted to the Moghul Empire its expansion and history and the individual peoples and landscapes which belong to it

Comments on Indian literature and art appear in the second chapter which contains a number of mythological stories and is illustrated with ten copper plates in which there is no dearth of baroque illustrations in the style prevalent during the end of the seventeenth century There is nothing to show that they have been really inspired by Indian colour prints or even miniatures But they revel in the many—limbedness of the Indian gods, without being able to master the artistic problems which arise there from The book was in Goethe s library in Weimar

2 Sonnerat introduces himself a "Commissioner for naval affairs retired royal naturalist correspondent of the Royal Nature Cabinet and of the Royal Academy of Sciences in Paris and also member of the Academy in Lyon The report on India shows his talent in revealing the peculiarities of a country His book became one of the most important sources for information on India for his contemporaries Even today it provides good reading for there are observations and judgements which have passed on even to present day literature for instance on India's profound teachings of wisdom the gentleness and innocence of its inhabitants and their suppression by the priests who are held responsible for all the superstitious false doctrines and grievances The German edition of 1783 appeared in two volumes the first dealt with India the second with other journeys through Asia We are only interested in the first which consists of 12 pages of forewords 268 pages of text and 80 copper plates which Sonnerat sketched himself and a man by the name of Poisson engraved

Sonnerat s travelogue is of significance especially because of its illustrations Dapper had even illustrated the Avatars of Vishnu in ten engravings which were drawn with baroque fantasy Sonnerat reproduces no less than 30 illustrations of the gods in his chapter on mythology His sketches are based apparently on Indian bazar pictures which were sold as devotional items then as today While transferring the crude colours into black and - white sketches which are more or less shaded the artist made them even more scanty The multiple heads and many arms of the figures

must have been frightening to the unprepared European eyes Wherever Goethe comments on Indian mythology and fine arts these remarks are based on these pictures given by Dapper and Sonnerat He mentions the travelogue in a letter to Uvarov from 27th February 1811 'Thus an earlier love for the Vedas was nourished anew by Sonnerat s contribution Both the volumes however are not to be found in his library It was Herder who informed him and lent him a copy

3 'Our fellow countryman Niebuhr , as Herder apostrophized him was a wellknown figure in the then academic world This farmer s son who was born in Hannover went under orders of the Danish king on a five men expedition to Southern Arabia He was inspired by the orientalist J D Michaelis from Goettingen, who thought that a new oriental archaeology would provide valuable inspiration for research on the bible and composed a list of Questions to a company of travelling scholars (1762) Such glittering new paths attracted even sixteen years old Goethe who would have preferred to go to Goettingen rather than to Leipzig but my father remained firm he stated in Poetry and Truth book six and seven The geographer Carsten Niebuhr arrived in Bombay in 1764 and lost there the last of his travelling companions Dr C C Cramer Two of them, the linguist F C von Haven and the scientist P Forskal had died in Jemen the sketcher and engraver G W Baurenfeind during the journey from there to India From Bombay Niebuhr made a short trip to the then important harbour Surat on the banks of the Tapti and returned to his country via Mesopotamia and Syria The noteworthy results of his journey as well as his personal fate assured him of Europe s sympathy

The first volume of Carsten Neibuhr s Travelogue to Arabia and other neigh bouring countries which contained the research undertaken in Jemen appeared in 1774 and the second volume with 479 pages and 52 plates in 1778 This second volume contains in its first chapter from page 1 80 'Notes on Bombay and Surat Plates I XIV have site plans of both the cities and nine illustrations of Elephanta which were penned by Niebuhr himself Even this work is not to be found in Goethe s library but there is no doubt that he saw and read it at Herder s

Through Carsten Niebuhr both became acquainted with the cave temples on Elephanta by means of detailed descriptions and illustrations Even the judgement on Indian art by the traveller must have been of great interest for them

4 In the Notes and Essays to the West Eastern Divan Goethe gives an account of the travelogues he used for his preparation Most of them had chapters not only on Persia but on India as well Pietro della Valle whom the poet quotes reported on cities and noteworthy places in India in the fourth part of his Travelogue in Oriental Countries which was published by Johann Hermann Widerhold in German in Geneva already in 1674 Della Valle visited the port on India s Western coast and stayed there for almost two years 1623-1624 The travelogue contains nothing which provides further information to the books mentioned above

Most conclusive are the travels of Jean Baptiste Tavernier in India He stayed not only on the West Coast but visited Delhi Agra Patna Dacca Masulipatam Golconda

and Bijapur also The description of the six journeys which he 'made to Turckey Persia and India within forty years on all paths which lead to these countries' was published by Widerhold in Geneva in 1681 in German The second part deals with India gives a historical and political description of the Empire of the Great Moghuls and deals with the 'Faith of the Mohammedans and the infidels in India ' The most prominent pagodas and places of pilgrimage are according to him Puri (Orissa) Benares Madurai and Tirupati But Goethe could not find out any information in addition to the main sources Tavernier does not have any illustrations A new edition of his travelogue in two volumes with comments by V Ball has been published in London in 1889 Travels in India' by Jean Baptiste Tavernier Baron of Aubonne translated from the original French edition of 1676

There is left only the "collected and enlarged travelogue of the famous Adam olearii Hamburg 1696 to be mentioned It includes the reports on India by Johann Albrecht von Mandelslo, Juergen Andersen and Volquart Iversen but does not bring anything essentially new or unique on India and it contains no remarkable illustrations

All these travelogues give colourful and detailed reports of the experiences the travellers had found to be noteworthy For the benefit of those who remained at home they put down what they had heard and what they had seen They do not intend to work out a critical analysis So the time had to come where the intellectual world of Europe could get hold of original Indian scriptures in reliable translations This did not happen before the very end of the 18th century In 1785 Charles Wilkins translated for the first time the Bhagavadgita into English, William Jones in 1789 Kalidasa s Sakuntala and a few years later Manu s Laws Finally at the turn of the century Colebrook and Horace Raymond Wilson were the scholars whose important essays and translations enabled all Europeans including the Germans to have their first comprehensive view of Sanskrit and its literature after the long forgotten forerunners of the Middle Ages

4 Johann Gottfried Herder and his imagination of the Golden Age

Johann Gottfried Herder was the first to follow up these efforts in Germany Though he didn t know much about the country and the language Herder has given an idealistic description of India which was for a long time predominant in the phantasy of German poets and writers

Within the system of his Philosophy of the History of Mankind Herder gave an imaginative picture of India where according to him the origin of mankind is to be found 'There human mind got the first shapes of wisdom and virtue with a simplicity strength and sublimity which has frankly spoken—nothing nothing at all equivalent in our philosophical cold European world

The childhood of mankind meant for Herder the golden age which he believed existed in India of his time 'The Hindus are the most peaceful race of mankind They don t like to offend any living being they honour what brings life and eat the most innocent food milk rice fruit of the trees the healthy herbs which their ground offers them ' Their tongue has never been enervated with the taste of fermented drinks or hot dishes Their stature is straight, slim and beautiful Their way of

walking and their way of bearing is highly graceful and charming And as their stature is in the same kind their original shape of mind Moderation and calmness a gentle mood and a calm deepness of their soul characterizes their work and pleasure their ethics and mythology their arts and even their tolerance under the heaviest yoke Happy lambs why could you not pasture on your meadow without any disturbance and distress ?

Herder's idealizing glorification of India was then taken up by the romantic movement and it is one of his great merits that the poetical picture of India given by him paved the way for the development of the German Sanskrit philology Herder introduced the first Indian literary documents in Germany First of all Sakuntala by Kalidasa In 1791 the first German translation of the drama was published by Georg Forster who sent one copy to his friend Herder Some sentences of his reply are quoted here I cannot easily find a product of the human mind more pleasant than this one a real blossom of the orient and the first most beautiful of its kind Something like that of course appears once every two thousand years Herder published three letters on Sakuntala He studied Kalidasa s play in the light of the drama rules evolved by Aristotle The Greek postulates a development of the events which is in each part natural The Indian however aims from the right beginning to the end at a sacred divine miraculous correlation The following two distichs have been found in the papers which he left unpublished

Where Shakuntala lives with her little boy who has vanished
Where Dushyanta her new new from the gods receives
Holy Land be greeted and friendly leader of sounds thou,
Voice of the heart lift me there in the ether s height

5 Indian Thought in Goethe s Poetry

Herder hurried of course to bring his discovery to Goethe s notice His friend s enthusiasm about Kalidasa was not less exuberant The instantaneous reaction of the poet after reading Forster s translation were the famous two distichs

Shall I embrace in a name the blossoms of spring the fruits of the autumn
All that enchants and that charms all that nurtures and fills
Shall I embrace in a name all heaven and whole of the earth
Call I Sakuntala thee all is comprised in one name

Will ich die Blumen des fruehen die Fruechte des spaeteren Jahres,
Will ich was reizt und entzueckt will ich was saettigt und naehrt
Will ich den Himmel die Erde mit Einem Namen begreifen
Nenn ich Sakontala (sic) dich und so ist alles gesagt

Please note that the English translation follows exactly the rhythm of Goethe s poetical language it has been worked out in cooperation with our late friend Charles Fabri

Nearly forty years later Antoine de Chezy a friend of Friedrich Schlegel published an edition de luxe of Sakuntala and havig sent it to Goethe, he received the poet s

reply of 9th October 1830 ' The first time when I became aware of this inexhaustible work it arose such an enthusiasm in me attracted me so much that I did not cease from studying it and that I even felt myself urged to try the impossible namely, to adapt it for the German theatre Through all these though fruitless efforts I have become acquainted with this most valuable work to such an extent that for the last thirty years I had not to read neither the English nor the German version Only now I understand the enthusiastic impression which the work made upon me in former times Here the poet appears in his supreme duty as the representative of the most natural phase of the finest way of life, of the purest ethical ideals of the most dignified majesty and the most serious religion But at the same time he remains the Sovereign and master of his creation so that he may dare vulgar and ridiculous contrasts which however must be considered as necessary links of the whole organism ' Two years before his death Goethe confesses that Sakuntala accompanied him throughout his lifetime And there is an interesting link between Kalidasa's masterpiece and Goethe s Faust which has been observed for the first time by the poet Heinrich Heine One of the three preludes preceding the drama Faust the so called prelude on the stage where the theatre manager the dramatic poet and the actor discuss the problem of a good play—the plan for this came to Goethe by the similar prelude in the Indian Sakuntala

To follow up Goethe s encounter with Kalidasa it has to be mentioned here that he became acquainted with Meghaduta too, which was translated in 1813 by Horace Raymond Wilson The poet mentions the charming small epos very often sometimes calling it Kamarupa Especially he had to remember it time and again when he studied meteorology and the ever changing shapes of the clouds stimulated the poet s imagination To honour the (at that time) famous British meteorologist Luke Howard he published a poem which mentions god Kamarupa right at the beginning and later on states that even the most reliable cloud messenger will be dessolved before reaching his goal in the distance whither one sends love So the yaksha who sends the Meghaduta to his beloved wife in the distance is well remembered

> When divine Kamarupa s high and holy might
> Sways through the cloudy air here heavy and there light
> His veil s folds gathers he and scatters he
> And in the change of outlines he delights
> Now rigid stands, now like a dream he disappears
> There marvel we distrusting our eyes
> The power now of own creation boldly stirs
> From indefinite the definite to shape
> A lion threatens here there sways an elephant
> A camel s neck in dragon s fright transformed
> Approaching army there does victory not gain
> For on those cliffs its force disbands in vain
> Thus even the truest cloud messenger is dissolved
> Ere distant plans he reaches where our love involved

But we have to investigate now where else Indian impressions were bearing fruit in Goethe s poetical creations even before Olfert Dapper s travelogue offered him his first contact with India The poet has commented on it in the 12th book of his autobiography ' Poetry and Truth " Before he begins to express his views on Indian fables he mentions the fables of the Edda ' When asked in society to tell some tale these were among the stories I most preferred to narrate ' He continues however 'But all these things, much as I esteemed them I could never bring them within the circle of my own poetic faculty Nobly as they excited my imagination they remained nevertheless outside the sphere of objective sensuous perception while the rich mythology of the Greeks transformed by the world s greatest artists into visible and conceivable form still lived before our eyes " Goethe then jumps from Germanic to Indian mythology and asserts 'I felt a similar if not equal interest in the Indian fables which I had first learned to know from Dapper s ' Travels and added them to my store of tales with much delight The Altar (Avatar) of Ram was always most successful with my hearers and in spite of the great variety of characters in this tale the ape Hannemann (Hanuman) remained the general favourite ' Another modification follows But these monsters also were too vague or vast to satisfy my poetic sense they lay too far from the truth towards which my mind strove unceasingly ' And the following paragraph Goethe begins "But against all these inartistic phantoms my appreciation of the beautiful was to be defended by a great and noble influence And this was the light of Homer ! Of course this is the opinion and formulation of a sixty years old, who gives an account of his life in retrospect In his twenties the young Goethe had gladly devoted his mind to the manifolded charm of the Indian legends of Gods and heroes Thus we read the following entry by the poet in the album of Josef Peter de Reynier on 14th November 1774

Next evening then after skating on ice
With ladies young of noble kind
State cherry tart and common beer
The evening spent with pleasure here
And beautiful eyes and candle shine—
Ram Sitha Hannemann and his tail

This sounds like a merry chatter in young days but Indian impressions followed Goethe throughout his lifetime and got hold of him time and again In 1783 Pierre Sonnerat s two volumes were published in Zuerich in German language Goethe read them about the end of 1793 when Herder drew his attention to it The substance of two fabulous legends remained in his memory to take shape only later The God and the Bayadere was written in 1797 i e fourteen years thereafter and appeared in the Musenalmanach in 1798 The ballad brings the story elevated to the heights of the ideal of human divine unification Mahadev the supreme god descends to the earth and spends a night with a temple dancer In the morning the devdasi finds him lying dead beside her However the love union with God has enkindled the divine spark in the human soul She does not wish to be released from the divine embrace and she proves her faithfulness to the consort by joining him on the pyre and so becoming a sati This

decision makes all earthly matter burn and in the purifying flame the human soul unites with the divine

> She her arms to heaven upturning
> Leaps into the funeral pyre
> But the godly youth arises
> From the fire s flaming light
> And the girl he loves and prizes
> In his arms takes upward flight
> The godhead rejoices in sinner s contrition
> Immortals take children once meant for perdition
> In fiery embrace to heavenly delight

The story of the exchanged heads which was gruesome enough in Sonnerat's work required a still longer time to mature In the course of forty years it metamorphosized to the "Paria-Trilogy ', which was completed in autumn 1823 and printed in Kunst und Altertum IV The legend of the Paria was also to be found in Dapper s book But it had not made such a deep impression on younger Goethe then The conception of the trilogy date definitely back to Sonnerat's book In the notice 'Impor tant promotion by a single ingenious word Goethe confesses ' Some significant motives legends and historical traditions remained so deeply imprinted in my mind that I preserved them within me alive and effective for about forty or fifty years My most precious possession seems to be the ability to see such valuable pictures again in my power of imagination taking various shapes, but without changing their substance and attaining thereby a mature and purer form, a more decisive representation Here I only wish to mention the ' Bride of Corinth" "God and the Bayadere The Count and the Dwarfs" ' The Singer and "The Children and finally the 'Paria which is soon appearing

In the first poem of the Trilogy the despised Paria whom everyone avoids and who is not allowed to use the village well or enter the temple, prays to god

> For even to the dancing girls
> You have given a goddess
> We others too in order to praise you
> Want to hear of such a miracle

At the end of the trilogy he can thank the lord of the world for hearing his prayers and for having created a goddess who has understanding for his needs The middle portion of the trilogy entitled ' Legend reports how this goddess was created It tells the story of the exchanged heads which Thomas Mann later made a subject for psychoanalytical study Goethe however treats the theme what could happen if head and body conscious thought and unconscious will are torn apart and joined wrongly in a different way The story runs A brahmin kills his wife because she commits adultery in thought He beheads her at the execution place But soon he repents it and the son is ordered to join the head and body of the mother and to revive her But in his excitement he puts his mother s head on the body of a paria woman who had been

executed at the same place Frightful pain shatters the pole of consciousness of the hybrid thus created, for unknown abysses open in the head of the Brahmin woman But the hybrid incarnation overcomes the split test and can thus rise to the ranks of the gods She becomes a goddess, who knows the deepest sorrows and sufferings of mortal beings and can help and mediate with understanding out of her own experience She is a kind of organ of perception for the divine worlds which can perceive the obscurity of the human soul through her And on the other side she can act as a kind of mediator for desperate human souls The goddess for whom the Paria prayed has been created Goethe gives a metamorphosis of the Indian story in his own right as he did with the god and the Bajadere

Goethe did not learn Sanskrit but trained himself in the Indian script In the Goethe Archives one may find some papers on which the poet tried the Devanagari Goethe hailed the efforts of August Wilhelm Schlegel who in 1818 printed the first Indian text with Devanagari printing types in Germany All this is evidence of the keen interest which Goethe took in India But the picture would not be complete if one does not notice his aversion for Indian sculptures with multiple heads and limbs The reason for this aversion is to be found in Goethe s distinct ideas about precise forms on the basis of the classical Greek Art There he differed considerably from Herder who had written in 1792 an essay On Monuments of Former Ages wherein he tried to understand and to explain these peculiarities of Indian art Goethe however, wrote to August Wilhelm Schlegel on 15th December 1824 ' I cannot appreciate Indian art it distracts and confuses the imagination instead of concentrating and controlling it But I am one of the most sincere and faithful admirers of Indian literature , it leads us in a truly wonderful way from the most abstruse regions of the mind through every stage of thought and the outward senses and so deserves our highest admiration In the Tame Xenia (Zahme Xenien) he put this feeling into verses

Kalidas and others have attained their end
They have with the neatness of the poet
Saved us from bad priests and grotesque images
I would have lived in India myself
If there had not been any sculptors
What can one imagine to be more pleasant
Than Sakontala and Nala whom one must kiss
And Meghaduta the cloud messenger,
Who would not like to send him to those whom one loves

And to his scholarly friend the orientalist Kosegarten he wrote We owe the good Indians so much that you were right to defend them against my displeasure May good fortune soon lead me back to these realms when I should take the liberty to request you to accord me your safe guidance

6 India as a dreamland seen by poets of the Romantic Movement

Herder has been rightly called the father of the Romantic Movement at least he was a kind of godfather Searching for the golden age of mankind he discovered India

and he believed that it was preserved there up to his time He therefore was of the opinion that in India one could find the oldest documents of mankind and that one could rediscover the purest revelation of god in these holiest scriptures

Walking in his steps Novalis, the romantic poet par excellence saw in India the centre of the world In his essay "Christendom or Europe" it reads 'The poetry full of charm and colour like a decorated India faces the cold dead peaks of this book learning of rationalism In order to make India in the middle of the globe so full of warmness and beauty a cold sea, dead cliffs, mist instead of a sky full of stars, and a long night all this must make both ends of the globe desolate

The romantic philosopher F W J Schelling too, grants India an important position in his 'philosophy of Mythology Max Mueller writes about him "Schelling was a Great admirer of ancient Indian literature and he was especially delighted with the Upanishads Schelling like Schopenhauer thought the Upanishads to be the genuine wisdom of the Indians and of mankind Though I was still young at that time I nevertheless dared to contradict sometimes the great prophet and poet and I set some facts which did not seem compatible with these ideas

The contrast between poetical idealised India and the facts determined the poet Friedrich Schlegel's Indian studies He went to Paris, in order to learn Sanskrit, the very first German to do so He was able to read in this language and to translate from it During that time he wrote home 'But now everything else has been pushed away by Sanskrit Here is the very source of all languages of all thoughts and of all poetry of the human mind everything everything originates in India without any exception In 1808 Schlegel s book On the Language and the Wisdom of the Indians was published This book contains a representation of the Indian mythology of the theory of emanation and the transmigration of souls all illustrated by translations from Sanskrit texts

However enthusiastic Schlegel was at the beginning of his Indian studies in the course of time he gave up his idea to rediscover the genuine wisdom of mankind in India And his book on India became a document of his separation from the dream world India where he had hoped to see all his desires fulfilled But in spite of all deluded hope Schlegel s book was an appeal for Indian studies And perhaps just because here for the first time India is looked at with critical eyes the book opened the path to the beginning of a proper Indology The inspiring power of Schlegel s book stimulated Friedrich s brother August Wilhelm Schlegel who in 1818 became the first professor in Sanskrit at a German university, at Bonn stimulated Franz Bopp who discovered the relationship between the Indo European languages and last but not at all least stimulated the linguistic genius of the poet and professor Friedrich Rueckert to give the most congenial translations of Sanskrit literature into German language

Friedrich Rueckert was one of the outstanding scholars in the field of philology who was able to master some dozens of languages Like Heinrich Schliemann who discovered Troy Rueckert used to learn even the most difficult of languages within six to eight weeks One day in the summer of 1839 for instance a missionary who was to be sent to South India requested Rueckert to teach him Tamil Rueckert answered that he could not understand a single word of Tamil at the moment but he should

come in October then he would be able to teach him In the meantime the poet took the "Gramatica Damulica' written by the missionary Barthlomaeus Ziegenbalg, published in Halle in 1716 and a Tamil translation of the Holy Bible and then composed a Tamil Grammar and a Tamil dictionary and taught this difficult language marvellously During those times it was very difficult and expensive to get texts and dictionaries of Oriental languages and Rueckert was a poor poet and professor So he copied the Sanskrit dictionary of Horace Raymond Wilson—there was no other one—a big book containing 1100 pages This handwritten copy corrected and enlarged by his own remarks still exists The German scholar solved this problem in a similar way as the Indian pandit from Varanasi who spoke fluent Sanskrit, but not a single word of English One day he was persuaded to learn the despised language Since he did t like to look for every word in the dictionary he learned the whole dictionary page after page by heart And later in his lifetime he was proud to discover that there were only two words which he didn t know

The poet Friedrich Rueckert being at the same time professor of Oriental languages at the University of Erlangen 1827 1841 translated quite a lot of Sanskrit poetry As Shakespeare became a German poet through the translation of Schlegel and Tieck Nala and Damayanti Savitri and others were introduced to German literature through the masterly translations by Rueckert And even Jayadeva s Gitagovinda lost nothing of its beauty in Rueckerts German version

7 Hermann Hesse the Eastern Wayfarer

During the 20th century many German poets were touched by impressions and influences from the East Here only one shall be mentioned Hermann Hesse Rudolf von Ems the knight and poet of the Middle Ages did not even know that his Balaram and Josaphat story was of Indian origin The German poets of the 18th and 19th centuries could meet India and try to understand by means of original literature Sanskrit texts or at least their translations Now in the 20th century we find poets who travelled to the romantic dreamland and learned by their own experience The most renowned of these Eastern Wayfarers is Hermann Hesse

After his journey to the East in 1911, he published his Indian Diary in 1913 but could not record his experiences in the form of poetry He confesses 'Then I learned—not for the first time of course but harder than ever—that it is nonsense to write down what you did not experience yourself and during that long interval when I had already abandoned the poetical work Siddhartha I had to make up for the practice of ascetic life and meditation before I could regain the sacred and congenial world of the Indian spirit My true homeland'

Finally in 1923 Siddhartha was published It is the story of a soul s long search for the ultimate answer to the anigma of a man s role on this earth As a youth the young Indian Brahmin Siddhartha meets the Buddha the Illustrious One , but is not content to become his disciple True belief cannot be learned from another however inspired—he says No, a true seeker cannot accept any doctrine one who really wishes to find truth must go the hard way through experience and suffering"

So he works out his own destiny, a tortuous road that carried him through the sensuality of a love affair with the beautiful courtesan Kamla the temptation of success and riches the heartache of a struggle with his own son, to final renunciation and self-knowledge

"No longer knowing whether time existed whether this display had lasted a second or a hundred years, whether there was a Siddhartha on a Gotama, a self and others, wounded deeply by a divine arrow which gave him pleasure deeply enchanted and exalted Govinda stood yet a while bending over Siddhartha s peaceful face which he had just kissed which had just been the stage of all present and future forms His countenance was unchanged after the mirror of the thousand fold forms had disappeared from the surface He smiled peacefully and gently, perhaps very graciously, perhaps very mockingly exactly as the Illustrious One had smiled

But in spite of this deep congenial affinity for the East Hesse was aware that the times of romantic dreams were over in the 20th century He writes "But we ourselves are different we have lost the paradise long ago and the new one is situated within overselves and in our own northern future

The imagination of Europe s future according to Hesse s mind is given in the poet s last work ' Magister Ludi which is meant to depict the world about the year 2400 Das Glasperlenspiel which was first published in its entirety in 1945 and represents an attempt on the author's part to sum up the experience of his life is devoted to the Eastern Wayfarer its contents and its forms are unthinkable without Indian influence Hesse invents and describes in fascinating detail an aristocratic hierarchy of intellectuals who form the so called Castialian Order, in which is incorporated the faculty of the ' Glasperlenspieler —a German word the full quality of which the literal English translation Bead player fails to convey Members of the Order must seek to coordinate all the arts and sciences into a whole which transcends the sum of the constituent parts For those who attain top proficiency in it the ' Glasperlenspiel is raised to the level of a mystic rite in which acutest awareness is coupled with a Yoga-like discipline of meditation Every member of the Order is requested to write down the stories of his previous lives So we find at the end three incarnations of the hero First the Rainmaker then the Father Confessor last the Indian Life which demonstrates that the world and the human life are maya and eventually the hero vanishes in the forest This Indian Biography had been published already in 1937 in the magazine Neue Rundschau

Barlaam and Josaphat in the poem by Rudolf von Ems went into the jungle from where they never returned The last two sentences of the Indian Life and at the same time the last words of the Glasperlenspiel read like this

Nothing more can be told of Dasa s life for from then onwards it took a path beyond pictures and stories He never left the forest again

The attached Indian Biography ends with a question mark and so does the Glasperlenspiel proper Everything remains open after the meaningless death of the hero Hesse himself was not sure about his own way through the challenges of his

into this direction Some authors perhaps have made the first small steps of the East Western dialogue The reality of India remains still to be discovered in the process dreamland and reality As an Indian scholar of German literature he points to the gap between ting subject Vridhagiri Ganeshan has made an exhaustive study of this fascina important ones to Waldemar Bonsels and to Thomas Mann to name only a few pilgrim Kamanita There is a broad spectrum of different approaches from Gjellerup s to Indian Thought beginning of this century and especially in the Twenties who were touched by and responded only one example There were many other poets and thinkers in Germany in the very difficult to understand Hesse and very easy to misunderstand him But Hesse is One cannot suppress the feeling that Hesse did not understand himself And so it is time The Eastern Way was only one possibility and it ended with a vague escapism

India-America : Some Bridgeways of Thought, 1820-1970

Dr Bhabani Bhattacharya

Those "Bridgeways" of communication spanning a century and a half carried a two way traffic between widely separated continents A close look at that traffic across the main bridgeways will reveal the deeper aspects the core elements of a large segment of transcultural history

The motif of the proposed study is an explication of the intellectual relationship between the world s most powerful democracy and the world s largest Covering select sectors in philosophy, religion literature and sociology this study is to be directed not only at the scholarly community in each country but a much broader reading public The product achieved may be set in diverse formats one such format could have contents as follows

THE EARLIEST PHASE

The first Bridgeway set in the 1820s was jointly built by one of modern India s foremost leaders Ram Mohan Roy, and certain major figures in America s newly founded Unitarian movement The profound impression Ram Mohan Roy made on groups of New England thinkers through his correspondence with them along with his publications in English (numbering nineteen) was further deepened by his contact with two periodicals *The Unitarian Register* and *North American Review* With some exaggeration he has been called an instrument for the formation of the ideas of Emerson and his associates ' Ram Mohan Roy s work in this field had a twofold trust On one hand he roused American interest in India s philosophic heritage as derived mainly from the Upanishads On the other, strongly attracted to Unitarianism he made creative use of several of its concepts (achieving a unique mix with the Upanishads) in his founding

of the Brahmo Samaj even though decades had to pass before the Samaj could grow into a dynamic movement of religious reform and social change

A certain communication vacuum in regard to Ram Mohan Roy s work during the last three years of his life in England (1830 33) needs to be filled out—despite such publications as Collet s *Life of Ram Mohan Roy* and Adrian Moore s *Ram Mohan Roy and America* The records relating to his close association with visiting American Unitarians among them Reverend Joseph Tuckerman remain somewhat fragmentary Those were high points in an exchange of thought over a span of years and need to be adequately explored In a note to William Ellery Channing an eminent leader of the liberal Unitarians Joseph Tuckerman indicated Ram Mohan Roy s eagerness to visit America for a deeper understanding Channing warmly endorsed that idea However, Ram Mohan Roy died in Bristol before his wish could be fulfilled An intensive study of his contact with American intellectuals visiting England is likely to lead to new insights

The fact stands that the entire presentation of India s linkage with American Unitarianism in its early as well as later stages has been done randomly and superficially Recent writings of scholars like Professor Spencer Lavan mark the beginning of a deeper concern in the inquiry

RENAISSANCE IN TWO WORLDS

The decades of the midcentury and beyond saw an immense intellectual upsurge in both America and India almost simultaneously

In America the Transcendentalist movement which had certain correlations with India s philosophic thinking came into full swing As it grew in content and strength it gave expression to a unique identity with an alien culture The researcher has to go deep into the minds of Emerson and Thoreau the towering personalities in this movement What gave Emerson the urge to write poems like *Hamatreya Brahma* and *Maya* poems so close to the spirit of verses in Vishnu Purana and Bhagavad Gita ? Similar questions not yet asked have to be directed at Thoreau A deeper analysis of these men s sources of inspiration is compulsive Some archival materials in the Boston region stand out in this frame of reference

In India there arose a similar Renaissance after many centuries of stark decadence It will be fruitful for this inquiry to look at that Renaissance in the perspective of its relevance to the American cultural scene of the time

There was now a strident advance in cross cultural experience at both ends of the Bridgeway On the American side several key figures of its Renaissance felt a strange new influence the influence of ancient Indian philosophy Among these figures were Walt Whitman Herman Melville Whittier Alcott On the Indian side the intellectuals showed a keen curiosity about the American spirit there was a wishful effort to find in it points of identity with the Indian spirit (Significantly Swami Vivekananda after reading *Leaves of Grass* called Whitman the Sannyasin of America ') New research could prove that Indian thinkers of the last decades of the 19th century were familiar with books by such men as Channing Henry Ware Theodore Parker A clear

revelation of this bi national spectrum would be especially meaningful because of the fact that the beginnings of a new intercultural linkage have often a value that is historic

Despite the limitations on my space it would be worthwhile to offer an illustration through reference to the *Tatvabodhini Patrika* a scholarly periodical founded by Devendranath Tagore in 1843 His grandson, Kshitindranath Tagore, contributed to it a series of articles on the cultural aspects of contemporary America One of these articles was on Walt Whitman (Spetember, 1876) A reprint of the series in book form was issued years later under the title *Alaap* Here are the opening passages

'The puranas speak of Viswamitra—in the ancient times he rebelled against the dictatorship of the Brahmans and helped to build a new world In our modern times a second Viswamitra bearing the name George Washington arose and liberated his brethren from colonialism and established the United States of America In the domain of the second Viswamitra everything is unique the administrative system the people s freedom the development of science enriching of the liberal arts Everywhere is to be seen a touch of the unique

While Europe even after colossal and prolonged bloodshed failed to achieve democracy and true liberty the United States under George Washington s leadership attained them almost overnight The land in which human rights stand supreme has produced a literature which gives to all the world the mantra of liberalism equality and humanism The spirit of freedom dominant in American society has projected itself through its creative literature to the people of Bengal tethered to alien rule A strident voice in that literature is Walt Whitman Listen to his call to all humankind

'One s self I sing a single separate person ,
The modern man I sing

England has produced poets like Shelley who also hailed freedom and denounced tyranny But those poets did not possess the spirit of total love love without a speck of hatred Walt Whitman had no hatred even for the tyrant He made his salutation to all people, whatever their standing prince and pauper alike He sent his call to all humanity This element of difference between English and American poetry is not without its rationale English poetry, basically tradition bound strives to attain new directions and dynamism American poetry seeks to resist its inherent dynamism which threatens to become uncontrollable English poetry longs to cut away from its old anchorage in search of the norms of modernity American poetry out and out modern gazes wistfully at the traditional ties The poet in England endeavours to sever his chains the poet of America struggles not to become a flotsam on the whirling current of social change and is anxious to contain that change with instruments of self-discipline

It is easy to imagine the thrill with which the intellectual community in 19th century Bengal gazed beyond the oceans for a glimpse of men of the New World such as Walt Whitman

VEDANTA IN AMERICA

Among the Indian cultural leaders who visited the United States about this time was Protap Chandra Majumdar, a top ranking leader of the Brahmo Samaj His Sketches of a Tour Round the World (Calcutta 1884) include these chapters ' The People of America ' American Freedom *Emerson* *President Arthur* *Mrs* Stowe and My Work in America The sketch on Emerson is an account of a visit in the house of the great poet on an invitation from Mrs Emerson—the poet had died a few years before ' A picturesque little village known as Concord not far from Boston, is the home of that Transcendental philosophy of which Emerson was the high priest Mrs Emerson gathered the village in her wide *parlour to talk to me* Majumdar took a keen look at the Sanskrit volumes on the bookshelves

On an introduction from a prominent U S Senator Majumdar had an audience in the *White House with President Arthur* '*The President of the United States is more* of a political institution than a personal dignitary' Majumdar was much more impressed by Harriet Beacher Stowe whom he met later in her house in Hartford Mrs Stowe had been to me a semi mythological heroine surrounded with a halo of romance She seldom laughs she smiles one can even scarcely say she smiles she simply brigh*tens all over with an inner light when she is pleased Her interest in India is intense* I told her how the young men of India at one time read and wept over *Uncle Tom s Cabin* '

Majumdar addressed many public meetings—from Boston to San Francisco A universal greeting awaited me everywhere The atmosphere of America is ripe for every influence of the new Dispensation In our movement they behold the rise of a universal light which will gladden all mankind

He was offered an important chapel from which to preach the New Dispensation (Brahmoism) and settle down in the *country But he had the compulsion to return to* India where his services were needed very much more

When the World Parliament of Religions was being planned (1891) he was taken on its Advisory Committee Two years later he was in the States again to represent ' Liberal Hinduism in the Parliament His main address was on "The World s Religious Debt to Asia ' In a letter to the Brahmo Samaj at home he gave ' a glance at the States Significantly he mentioned a past experience In Calcutta he had once invited a missionary to address a meeting of the Brahmo Samaj The missionary had answered If I ever come to one of your meetings *it will only be to tell you that* you bear on your foreheads the brand of heresy and disobedience to God The sadness he had felt then (Majumdar went on in his letter) was now More than compensated by the glowing experience of brotherhood and goodwill I found in Chicago (Letter from Boston November 1893 published in Lectures in America and other papers) In *his farewell address at the Parliament* he said For once in history all religions have made their peace all nations have called each other brothers and their representatives have for seventeen days stood up to pray to the Universal Father of all

High *honour came to him again—an invitation to lecture at the prestigious* Lowell Institute in Boston His four lectures were published in the *Christian Register* and

reprinted in the volume *"Protap Chunder Mozoomdar—A Biographical Sketch"* by S J Barrows

In his final Lowell lecture he said "Let your blessings go with me The best of your land have gone to my land Your Emerson is there, your Longfellow is there, telling my people that life is not vanity but that it is earnest Your Theodore Parker is there and has done for the Brahmo Samaj greater good than you know Your other heroes are there, all blessing us and helping us onward and some of our great men are here too Ram Mohan Roy before I was born sent his spirit to the liberal thinkers of America *Send us your influence, your resources your manhood your womanhood* This great century is fast drawing to its end This 19th century has brought with it much unrest, a good deal of uncertainty a good deal of pain but it has also brought unto us simple principles, liberal ideas universal sympathies, which make you and me one"

Majumdar's eminent fellow delegate at the Parliament was Swami Vivekananda "Undoubtedly, the greatest figure in that assemblage," declared the American press totally overwhelmed by the Swami s personality The 30 year old Vivekananda with his gospel of Vedantic Universalism started a new era of spiritual linkage between India and America The Vedanta Centres he founded in American cities would have delighted Emerson and Walt Whitman His alien disciples began to visit India and with them they took America In the years that followed, the two way traffic on this unique bridgeway continually thickened An acculturation based on the bedrock of knowledge steadily strengthened But the Vivekananda story has been told over and over, and need not be repeated here

FROM THOREAU TO GANDHI

Louis Fischer has illuminatingly described this two way traffic "There was a Thoreau imprint on much that Gandhi did Thoreau in Massachusetts borrowed from Gandhi s India and repaid the debt with words that reached Gandhi in a South African (prison) cell His satyagraha concept had a strong correlation with Thoreau s idea of Civil Disobedience—that is clear from Gandhiji s writings in *Indian Opinion,* the paper he edited in South Africa

It need not be overstressed that the ethos and socio psychological elements in Gandhism, thoroughly discussed by American scholars make an impressive span on the transcommunication bridge

TAGORE PROJECTS HIS VALUES IN THE U S

In the course of his five American visits, Rabindranath Tagore came into close contact with many outstanding intellectuals in that country The keynote of his message was that India and America were interdependent in spirit American response was vividly conveyed in the strong support given by eminent scholars to Visva Bharati which Tagore founded in 1921 just after his return from the most productive of his five visits Tagore in America remains an almost untold story the materials of which have to be sought in the U S press of the 1920s and 30s along with other publications of those times Indo U S intercultural history would be enriched by this account of an intellectual relationship in an age which was stridently nationalistic

INDIAN RESPONSE TO AMERICAN CREATIVE VOICES

Several American names stand out—novelists, poets essayists I shall mention here only one name T S Eliot He exemplifies cultural interchange in depth While he has influenced the Indian poetry of today Eliot himself owed much to Indian philosophic thought as seen in *The Waste Land The Four quartets* and other works A commentator has aptly stated 'Eliot followed in the giant footsteps of Emerson and Thoreau and the Transcendentalists but with a greater sense of urgency and relevance

THE ACADEMIC BRIDGEWAY

The American Oriental Society was founded in 1842 and soon after that date the study of Sanskrit started at Yale and Harvard Stimulus for American studies in Indian institutions had to await the end of British rule A Bridgeway stretches today and continues to grow between the academic worlds of the two nations and several disciplines are involved It will be productive to select a number of universities in the U S which offered Indian studies in several disciplines during a sample period perhaps 1960 70 Likewise materials relating to American studies in Indian institutions have to be collected Beyond the quantitative level the data obtained should explicate whatever value based gains have been obtained

Further insights are feasible from another approach answers to a questionnaire sent to American educators who have sponsored Indian studies in their disciplines and to scholars in India who have helped to strengthen American studies It is hypothesized that a broader humanism has been evolving out of the interchange of thought in accelerated process

While the research programme envisaged will seek expansion of humanistic knowledge by the illumining of this neglected theme of Indo U S transcultural communication the study in its totality should carry an added implication It should be helpful in the building of an intellectual base for a rationale of understanding between two peoples having many values in common—in the perspective of history and in the context of contemporary experience

Krishna Beyond The Frontiers of India

Dr B N Sharma

The illustrious life of Lord Krishna has been a perennial source of inspiration to poets and artists alike from ancient times to the present day A number of poets like Kālidasa, Madhusūdana Saraswati Jayadeva, Vidyāpati, Chaṇḍidasa Chaitanya Mirabai etc have delightfully eulogised the glorious deeds of the Lord In sculptural art Krishṇa theme has been quite popular throughout the Indian sub continent and also in several countries of South-East Asia A number of sculptures found at Mathura, Ranga mahal, Mandsor, Abaneri, Osia, Varanasi Deogarh Badami Khajuraho Bhubaneshwar Mahabalipuram Suchindram Birbhum etc illustrate various heroic deeds performed by Krishna descriptions of which are so vividly narrated in the *Harivamsha Bhāgavata, Vishnu* and several other *Purānas* Besides these in art of Nepal Bangladesh Central Asia and South East Asia there are numerous sculptured panels which depict different scenes from the life of the Lord of the Kine Like India temples of Krishṇa are also dotted all over the valley of Nepal [1]

In the present paper, we have briefly noted the images of Krishṇa preserved in various foreign museums and private collections and also the sculptures of the deity fashioned in the countries outside India

VĀSUDEVA CARRIES THE BABY KRISHNA TO GOKULA

Sculptures illustrating the birth scene of Krishṇa are preserved in the Archaeological Museum, Khajuraho, Central Museum, Indore and the State Museum, Bhopal After the birth of the Divine Child his mother Devakī handed over him to his father Vasudeva who carried him for safety to Nanda s place in Gokula A Gupta sculpture from Deogarh in Uttar Pradesh and now displayed in the National Museum New Delhi (No 51 181) shows Devakī handing over the child Krishna to Vasudeva A fragmentary sculpture of the Kushāna period from Mathura and now exhibited in the local Govern ment Museum displays Vasudeva crossing the river Yamunā with the child on his head

A sculpture of the early Pāla period from a temple at Paharpur Bangladesh also shows Vasudeva carrying the child in his arms to Gokula [2]

THE CHANGE OF BABES

Vasudeva after reaching Gokula changed Child Krishna with the newly born daughter of Nanda and Yashodā as may also be seen in another Gupta sculpture from Deogarh kept in the local Archaeological Museum

This scene can also be noticed at Angkorvat Campuchia where Vasudeva is shown changing Krishṇa with Yogamāyā to bring her back to Devaki This fine sculp ture has been dated to the 11th century A D [3]

YAMALĀRJUNA

In the *Bhāgavata Purāna* (IX 10 2 28), we read of the imprecation pronounced on Nalakubara and Manigriva the two highly vainglorious sons of Kubera by the sage Nārada and their consequent redemption by Krishna

A sculpture studded on the temple at Paharpur Bangladesh shows Krishna uprooting the two Arjuna trees His feet are placed on the heads of the two sons of Kubera and with his hands he is uprooting the two trees depicted on his either side This sculpture is a fine example of the 8th century A D [4]

Mention may be made of a Chandella sculpture *carved on the Lakshmana temple* at Khajuraho but here the two heads groaning under the feet of Krishna are conspicu ous by their absence [5]

KALIYADAMANA

The Kāliyadamana or Krishna *subjugating the serpent Kāliya who lived in the river Yamunā and terrorised the people of Vraja, has been a favourite subject with the* ancient artists of India and abroad A wonderfully carved sculpture belonging to the 7th century A D and deposited in the old palace at Kathmandu Nepal depicts child Krishna vanquishing the Naga by placing his right foot on the right arm of the power ful serpent and the left on his crowned head Krishna s right hand is raised high and *the left holds one of its hoods Inspite of great fury eternal peace and happiness can* be marked on Krishna s face [6]

Another equally charming image exists in the Kumbheshvara temple at Patan Here Krishna standing under the cobra hoods is *crushing* Kāliya with his powerful feet He holds a club in his raised right hand and wears a necklace and other *ornaments The image is quite similar to the Pratihāra sculptures carved on the temples* at Osia in Rajasthan Nagini the consort of Kaliya is shown under a cobrahood with her head bent forward in reverance She is offering a round object to the deity The image is a sublime product of the 8th Century A D

The Vishnu temple Prambanam (Indonesia) also has a sculpture *showing* the subjugation of Kāliya [7] Here the left *foot of Krishna is placed on the hoods of* Kaliya and with his left hand he holds the tail of the serpent as also shown in an almost con temporary stone image *of the god of the Hoysala period from* Karnataka *now preserved* in the National Museum New Delhi (No 264)

A bas relief from Angkor also shows Krishna riding on Kāliya with his hands placed on its hoods It has been dated to the second half of the 11th century A D [8] An almost similar sculpture is fixed in the ceiling of the Vimala Vasahi temple at *Dilwara Mt Abu in Rajasthan* [9]

Probably the best known example in bronze showing Krishna dancing on the coils of the serpent Kāliya is from N Y Collection *Madras now preserved in the National* Museum New Delhi (No 70 11) It has been dated to the early Chola period 10th century A D [10]

Another fine large size bronze image depicting this subject is in the Pan Asian Collection Los Angeles [11] Here, the deity dances in ecstasy with his left foot placed on the hoods of Kaliyanāga and his right leg is raised in dance pose The right hand of

Krishṇa is in *abhaya mudra*, while in the left, he holds the tail of the serpent The Naga king with his hands held in *añjali mudrā* is depicted under the five hoods Here also Krishṇa as a baby is shown naked but decked in various kinds of ornaments The image belongs to the Vijayanagara period 15th century A D

The reference may also be made of a brass water sprinkler with Krishṇa dancing on Kāliya Such metal spoons are even now used in offering sacred water to divinities On one end of this spoon is shown a figure of baby Krishna subduing the serpent, who inhabited in the river Yamunā and became a menace to the cows and inhabitants of Vraja Datable to the Nayaka period, 17th century A D, it is now housed in the Denver Art Museum, Denver [12]

Besides stone and bronze images of Lord Krishṇa were also fashioned in the soft medium of wood A wooden sculpture preserved in the collection of John Gilmore Ford, Baltimore shows Krishna subduing Kāliya Nāga Krishna dancing on the hoods of the serpent carries a round object probably a butter ball, in his right hand while his left hand holds its tail The fine piece which appears to have once formed a part of a *ratha*, temple car, in South India, can safely be dated to the 18th century A D [13]

PRALAMBA VADHA

The *Harivamsha purāna* mentions several exploits of Krishṇa and Balarāma against the demons One of these is Prālambavadha the earliest depiction of which is found in a terracotta plaque from Chandausi (U P) now in Allahabad Museum[14] and a large lintel from Mandsor (Rajasthan) now in the Jodhpur Museum [15] In both these reliefs the demon Pralamba is shown eloping Balarama and Krishṇa is seen standing on one side

The temple at Paharpur in Bangladesh also presents a similar sculpture where Balarama is seated on the left shoulder of the demon and thrashing him while Krishṇa stands to his right with a flute in his hand [16]

The Vishnu temple at Prambanam Indonesia datable to c 9th century A D also has a sculptured panel illustrating the episode of Prālambavadha [17]

KESHIVADHA

A very important and early sculpture of the Kushāṇa period from Mathura is deposited in the Government Museum, Karachi [18] Here Krishṇa is shown fighting with the horse demon Keshin as we find in the later sculptures from Mandsor Abaneri and Osia Thus the Karachi Museum sculpture is the earliest known specimen of its kind in the plastic art of the Indian sub continent

A beautiful panel showing the same episode from the early life of Krishna is also preserved in the temple at Paharpur, Bangladesh It may be dated to 8th century A D [19]

FIGHT WITH CHANURA AND MUSHTIKA

A stone sculpture embellished on the temple at Paharpur, Bangladesh interestingly depicts Krishna and his elder brother Balarāma engaged in wrestling with Chāṇūra and Musṭika the two mighty wrestlers of king Kaṁsa s court [20]

A nicely executed sculpture carved on the Lakshmana temple at Khajuraho depicts only Krishṇa combating with Chānūra [21] Some other sculptures of this type can also be noticed in the rock cut caves at Badami and the Lakshmaṇa temple at Sirpur [22]

A sculptured panel carved on the Harihara temple at Osia, Rajasthan also presents Krishna and Balarāma vanquishing the two powerful wrestlers, Chāṇūra and Mushṭika But here, Kaṁsa their patron is shown in a dejected mood after seeing the defeat of his wrestlers, by the two young boys, Krishṇa and Balarāma [23]

KAMSA-VADHA

Krishna after killing the two wrestlers Chāṇūra and Mushṭika approached Kaṁsa and grasped him tightly by the hair and hurled him from the lofty dais to the arena and then dragged him hard though fully dead along the ground Probably the earliest and the only representation of Krishṇa slaying Kaṁsa is known from the Dashāvatāra temple at Deogarh, belonging to the Gupta period 5th 6th century A D The fragmentary panel depicts only the hand holding a male head by its tuft of hair [24]

The scene of *Kaṁsa vadha* is shown in all possible details on a red sand stone sculpture from Campuchia datable to 12th century A D Now exhibited in the Asian Art Museum San Francisco, it beautifully illustrates Krishna killing his maternal uncle in his palace He carries a mace like object in his right hand raised in the attitude of striking it on his formidable foe and with the left he pulls his long hair, as a result of which he is shown rolling on the ground Krishna s right foot is placed on the chest of Kaṁsa This is a rare example depicting a very important episode from the life of Krishṇa [25]

GOVARDHAN DHARI

The *Bhāgavata purana* tells us in details as how Krishṇa in a bid to stop the sacrifice offered to Indra playfully uprooted with one hand Mount Govardhana even as a child would pull out a mushroom for saving the people and cows of Vraja [26] A number of sculptures illustrating Krishṇa lifting Mount Govardhana have been found from different parts of India and outside

A charming image of the god made out of hard finegrained grey limestone and measuring 47 inches in height is preserved in the Cleveland Museum of Art Cleveland The sculpture found during the excavations at Phnom Da a place close to Angkor Borei a famous Buddhist site in Campuchia was first purchased by Adolphe Stoclet a Belgian Art Collector in 1920 and after his death it was acquired by the Cleveland Museum of Art (No 73 106) [27]

Stylistically, the sculpture datable to 6th century A D represents the earliest phase of Campuchian art which served as a prototype for the later Campuchian sculptures The sculpture carved in the round has massive chest broad shoulders and bears high finish The god has pleasing countenance and his hair is beautifully arranged in spiral curls The ear lobes are extended for wearing pendants His right forearm is damaged while the left is raised high in the attitude of lifting Mount Govardhana now lost The upper part of the god is nude and he wears a thin *dhoti* with folds arranged schematically The sculpture has all the features of classical Gupta workmanship In vitality massiveness and frontality the image reminds us the contemporary Gupta sculpture from Varanasi exhibited in the Bharat Kala Bhavan of Banaras Hindu University [28]

The National Museum, Bangkok has a good collection of sculptures and bronzes from India and Thailand The Indian sculptures exhibited in the Museum are mainly Buddhist and appear to have been fashioned in Mathura, Sarnath, Nalanda and Bodhgaya

Among the several Hindu sculptures displayed in the National Museum Bangkok, there is also an excellent icon of Govardhanadhārı from Sri Deb measuring 38½ in height [29] In this image too the arms of the god are lost but the flexed posture and the remaining part of the raised left hand reveals its identity as Govardhanadhārı The high crown typical facial features the modelling of the bodily contours and the diaphanous lower garment clinging to the body, suggest perceptible influence of the Pallava art The image assignable to c 7th century A D is a good example for comparative study with the similar rock cut sculpture of Krishna in the Govardhandhari cave at Mahabalipuram near Madras [30]

The Musee Albert Serrant Phnom Penh has on display several master pieces of Hindu sculpture like Vishnu Trivikrama Paraśurāma, Rāma Balarāma Harihara and Govardhanadhāri Krishṇa [31] Among these the large image of Krishna measuring about 63 (160 cm) from Vat Khoh is an important specimen of early 6th century A D His right hand is placed on the thigh and with the left he holds high Govardhana Giri as one may see in a contemporary Gupta sculpture of the deity displayed in the Government Museum Mathura [32] But in this Campuchian sculpture cows are not shown as one *may see in the sculptures from Mandsor, Mathura Rangamahal and Badami*

Another image of Govardhanadhārı (No 146 1966) is displayed along with a sculpture of Sheshashayin (No 64 1964) in the Art Institute of Chicago Chicago Both these images found in Campuchia belong to the Khamer period 10th 11th century A D

Shri R C Agrawala has published a pottery piece from Khotan now preserved in the Central Asian Collection of the Hermitage Museum Leningrad (USSR) [33] The piece measuring 11 5 cm in height and datable to c 4th century A D has been identified by him as Govardhanadhārī Krishna The deity wears a peacock feather crown full sleeves coat of Sassanian style and the close fitting trouser

NARAKASURA VADHA

The *Bhāgavata Purāṇa* (X 59) and the *Vishnu Puraṇa* (V 19) tell us that Krishṇa accompanied by his spouse went to Pragjyotishpura and after killing the demon Narakāsura in a fierce battle brought back the Mani Parvata (so called because of its abounding in precious stones) A magnificent bas relief of 11th century A D at Angkor Vat shows this scene in a remarkable manner[34]

BHĪSHMA ON THE BED OF ARROWS

The Krishna temple at Patan in Nepal built in the 18 century A D shows in a panel on the right Bhishma lying on the bed of arrows On the left side of the panel, Arjuna is shown on his chariot shooting an arrow while in front of his chariot four-armed Krishna carrying a *chakra* in his front right hand is standing Interestingly the base bears the names of Bhishma Krishna and Arjuna which help us in identifying these figures [35]

BĀLA KRISHNA

A bronze image of baby Krishṇa in the collection of Nasli and Alice Heeramaneck shows him in crawling pose[36] He holds a butter ball in his right hand held near the mouth, while the left hand placed on the ground supports the balance of the body The image belonging to the Vijayanagara period 16th 17th century A D has a striking parallel in the almost contemporary figure of Bala Gaṇeśa carved on the decorative pillar of the Jalakaṇṭheśvara temple at Vellore in Tamilnadu But Gaṇeśa carries a sweet ball (*modaka*) instead of *navanita* held by baby Krishṇa[37]

An unusual representation of child Krishna as a butter thief (*Mākhan Chor*) shows him standing with a butter-ball in his right hand and a dish in the left The supple springly quality of the bent legs convey his childish agility and the alert countenance has remarkable vitality This bronze figure of 18th century A D (ht 4½) is in the collection of Mr Jason B Grossman in Los Angeles[38]

DANCING KRISHNA

Several bronze images of Krishṇa mainly from south India represent him dancing with delight after having successfully stolen a butter ball from his mother s larder Among these the earliest image belonging to the Chola period 13th century A D, is deposited in the Pan Asian Collection[39] It shows Krishna dancing with his left foot placed on a double lotus pedestal and the right slightly raised and bent at knee He holds a butter ball in his right hand while the left is extended in a dance pose His hair is dressed high and tied with a pearl string Being a child he is shown naked except for his sumptuous ornaments consisting of several necklaces, circular ear rings and a girdle at the waist

A fine image of child Krishna assignable to the Chola period 12th 13th century A D is on display in the William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of fine Arts Kansas City[40] In this charming image he joyously dances with right foot on the double lotus carrying a butter ball in the right hand held near the mouth Besides his usual ornaments he wears a jewelled *mekhalā* at the waist

Another image of dancing Krishṇa belonging to the early Vijayanagara period c 14th century A D was gifted by Dr Robert C Majer to the Los Angeles County Museum of Art (No 56 8)[41] The deity is shown dancing with right foot on the lotus pedestal and his right hand is held in the attitude of holding a butter ball now missing He is nude and wears the quaint jewellery of the period

Mention may also be made here of another bronze icon of Krishna shown dancing in great ecstasy on a *padma pitha* mounted on a rectangular base His right hand carries a butter ball and the left is extended on the side to provide him balance in dancing The image which also belongs to the Vijayanagara period 15th century A D is exhibited in the Seattle Art Museum Seattle[42] Similar bronzes can also be seen in the Prince of Wales Museum Bombay the Government Museum Madras and the National Museum New Delhi

VENUGOPĀLA

Images of Krishṇa playing flute are known as Venugopāla in Indian art A fragmentary stone sculpture of about 11th 12th century A D labelled as *A Gandharva* is

preserved in the Victoria and Albert Museum, London (No I M 104 1916 , ht 25 4 cm)[43] The attributes held in the rear hands are now broken, while he is playing his favourite flute held in the front hands The four hands suggest it to be a divine figure, i e Lord Krishṇa instead of a mere *Gandharva* He wears large ear rings and the usual jewellery

A bronze image of Krishṇa as Murlidhara datable to 12th 13th century A D stands with the left leg crossed in front of the right and holding his flute to his right is preserved in Nasli and Alice Heeramaneck Collection The god wears a turban like headdress a garland of flowers and other ornaments A damaged *prabha* with a flaming fringe beautifully surrounds the figure (ht 4½) [44]

A black stone sculpture of Veṇugopāla from Karnataka is on display in the Denver Art museum Denver (No 0 636) The god stands on a *triratha* pedestal playing the flute now lost He wears a high *Karanda mukuṭa* and the usual ornaments On either side of his head are carved two Vaishnava emblems viz a disc and a conch Near his feet stand two females, probably representing Rukmiṇi and Satyabhāmā and several cows looking towards the Lord as also shown in a Hoysala sculpture at Belur[45]

A bronze image of Krishna from Bengal in Dr and Mrs J Leroy Davidson Collection shows him as the heavenly flute player (ht 6¼) [46] Standing on a lotus plinth Krishna is seen with the weight of his body resting on his left leg his right thrown across to touch the plinth with the toe of his sandal and his hands holding the flute now lost His hair is tied in top knot fashion The facial features of the image datable to 16th 17th century A D are rubbed off, which suggests that it might have been under worship for a pretty long time

Another almost similar bronze image from Bengal datable to the same period and also wearing wooden sandals is now in the collection of Jason B Grossman, Los Angeles (ht 6⅝) [47]

The Museum of Fine Arts Boston possesses a brass image of Venugopāla from Gujarat assignable to 16th 17th century A D [48] The tall and slender figure stands in treflexpose on a raised platform His hair is tied in top knot fashion and he wears large circular ear rings, necklace armlets bracelets and *dhoti* with its folds gathered in front and falling on the sides The figure has a round face and angularity in facial features as we find in the miniature paintings of the late mediaeval period from that region (ht 9)

A fine bronze image of Murlidhara Krishṇa from Nepal shows him standing in flexed pose with the right leg crossing the left in front He wears short drawers reaching above the knees The image has been dated to c 15th century A D (ht 6 cm) [49] The part below his waist is unfortunately damaged and lost [50]

KRISHNA WITH CONSORTS

A unique bronze group of Krishṇa Rajamannar is exhibited in the Los Angeles County Museum of Art The two armed god is flanked by Satyabhāmā wearing a breast band and Rukmiṇi each holding a flower in one of their hands Krishna bears a *Sri vatsa* mark on the right side of his chest Interestingly the standing figure of

winged Garuḍa with hands held near the chest in adoration is also present here The excellent group belongs to the Chola period 12th century A D

KRISHNA ABHISHEKA

In this rare 15th century bronze from Kerala now in the Denver Art Museum Denver, Krishna as an incarnation of Vishnu is seated at ease under a Kalpavriksha [51] His four hands carry a conch disc, lotus and a mace and with the remaining two front hands he is playing the flute His two consorts, Rukmini and Satyabhāma are shown pouring sacred water on his crowned head from the two golden pitchers held in their hands This type of images are mainly known from Kerala and one other such icon is deposited in the National Museum New Delhi [52]

KRISHNA IN RAJSUYA SACRIFICE

A Gupta sculpture of 5th 6th century A D from Deogarh (Uttar Pradesh) showing Krishṇa with Arjuna is exhibited in the Museum fur Indische Kunst Berlin [53] Four armed Krishna holding a mace and disc in upper hands and probably a lotus (now lost) and a conch in the lower hands is seated at ease on a high seat Arjuna one of the five Pāndavas brothers stands behind him carrying an arrow and a bow According to Dr P Banerjee, the panel illustrates Krishṇa in the Rajasūya sacrifice [54] No other sculpture showing this important scene from Krishṇa s life has been published so far

KRISHNA BALARAMA AND EKANAMSHA

A few sculptures from different parts of northern India showing Krishṇa-Vāsudeva standing with Balarāma and Ekānaṁsha are preserved in the Patna Museum [55] and the State Museum, Lucknow [56] An Ekanaṁsha triad belonging to the Pala period 11th century A D is also displayed in the British Museum London [57] Here Balarama under the serpenthoods stands on the right and Krishṇa Vāsudeva on the proper left of the central figure of Ekānaṁshā

SOME SCENES FROM KRISHNA S LIFE

A wooden door from Orissa probably once belonging to a temple of Vishṇu is deposited in the Anjali Gallery, Los Angeles Besides the figures of Vishṇu and his *avataras* it also depicts four episodes from Krishṇa s life namely Krishṇa subduing Kāliyanāga Veṇugopala with *gopis* and cows Krishṇa and Bala āma dancing together and Krishṇa hiding in a tree and playing his flute for the *gopis* It has been dated to 17th century A D [58]

KRISHNA AND RADHA

An amatory couple carved on the temple at Paharpur (Bangladesh) has been identified by Rao Bahadur K N Dikshit as Krishṇa and Rādhā [59] There is a halo behind the head of each figure which clearly indicates that they are undoubtedly divine figures According to Professor S K Saraswati ' from the frequency of the depiction of Krishnaite scenes in Paharpur art and from its position in the same wall that contains the figures of Balarāma and Yamunā Dikshit s interpretation may appear to be a probable one, which if correct would give us perhaps the first plastic representation of a motif so common and abundant in the neo Vaishnavite art of Bengal [60]

A superb ivory plaque represents Krishṇa and Rādhā entwined in erotic embrace against richly decorated background [61] The hairdo of Krishna and the charming long plait of Rādhā the stylised *Kirttimukha* at the top and the decorated cushioned seat suggest that this plaque, now exhibited in the Victoria and Albert Museum London was carved in the 18th century A D A cow running to the proper left is depicted between the front legs of the seat

KRISHNA WITH GOPIS

The Indreshvara Mahādeva temple (16th century A D) at Panauti in Nepal shows Krishṇa with *gopis* The four armed god darling of cowmaidens, stands in the centre holding a disc and a mace in his upper hands and is playing the flute held in the lower ones He is flanked by the *gopis* on either side

This is in brief a description of some of the images of Krishṇa fashioned by the artists of India and other countries Besides these there are also numerous illustrated manuscripts and miniature paintings of different schools illustrating scenes from Krishna s life preserved in various foreign museums and private collections A detailed study of the entire meterial will be of immense value to the students and scholars of Indian art and religious history

References

1 N R Banerjee, Nepalese Architecture Delhi 1980 pls XVI XXXV XCVIII, XCIX CI CII
2 K N Dikshit Excavation at Paharpur, Bengal MASI No 55 pl XXIX fig b
3 M Giteau Khmer Sculpture and the Angkor Civilization London 1965 fig 76
4 S K Sarasvati Early Sculpture of Bengal Calcutta 1962 fig 17
5 R Awasthi Khajurāho Ki Deva Pratimayen, Agra I 1967 fig 44
6 S Kramrisch, The Art of Nepal New York, 1964 pl IV
7 P Banerjee The Life of Krishṇa in Indian Art, New Delhi 1978 fig 78
8 M Giteau op cit pl 38
9 Muni Jayantavijayaji Holy Ābū Bhavanagar, 1954, pl 16
10 C Sivaramamurti South Indian Bronzes New Delhi 1963, fig 44b
11 P Pal, The Sensuous Immortals—A selection of Sculptures from Pan Asian Collection Los Angeles, 1977 fig 81
12 R Y Otsuka and M C Lanius South Asian Sculpture—The Harold P and Jane F Ullman Collection Denver 1975 fig 28
13 P Pal Indo Asian Art from the John Gilmore Ford Collection Baltimore 1971, fig 23
14 K S Desai, Iconography of Vishnu New Delhi 1973 fig 97
15 R C Agrawala Some Interesting Sculptures from Rajasthan Journal of the Asiatic Society of Bengal XXIII p 63 pl I fig 2
16 K N Dikshit op cit , pl XXIX fig a
17 P Banerjee The Life of Krishna in Indian Art, New Delhi, 1978 fig 16

18 R C Agarwala, 'Krishṇa and Baladeo as Attendant Figures in Early Indian Sculpture , Indian Historical Quarterly, Calcutta XXXVIII, 1, p 86
19 S K Sarasvati op cit fig 16
20 K N Dikshit op cit , pl XXVIII, fig b
21 K. Deva, Khajurāho, New Delhi, 1965 pl IV fig 13
22 K Deva *Krishna Lila Scenes in the* Lakshmaṇa temple Khajuraho', Lalit kala, New Delhi No 7 p 85
23 P Banerjee, op cit , fig 168
24 M S Vats Gupta Temple at Deogarh MASI, 70 pl XXI
25 Rene-Yvon Lefebvre d Argence and Terese Tse Indian and South Asian Sculptures from the Avery Brundage Collection, San Francisco 1969 fig 48
26 Bhāgavata Purāna IX 25 1 28
27 S Czuma A Masterpiece of Early Cambodian Sculpture The Bulletin of the Cleveland Museum of Art Cleveland April 1974, pp 119ff and figures
28 K S Desai op cit fig 94
29 S Czuma op cit , fig 12
30 Ibid , fig 11
31 P Rawson The Art of South East Asia New York, 1967 figs 10 15
32 B N Sharma Festivals of India New Delhi 1979 fig 42
33 R C Agrawala 'Krishna Lilā Plaques from Central Asia Journal of the Indian Society of Oriental Art Calcutta N S II p 69 fig 1
34 B Groslier and J Arthand Angkor Art and Civilization London 1957 plate on page 120
35 P Banerjee op cit fig 254
36 The Arts of India and Nepal The Nash and Alice Heeramaneck Collection Boston, 1966 fig 107
37 C Sivaramamurti 'Parallels and Opposites in Indian Iconography Journal of the Asiatic Society Letters Calcutta XXI 2 fig 51
38 J Leroy Davidson Art of Indian Subcontinent from Los Angeles Collection Los Angeles 1968 fig 87
39 P Pal The Sensuous Immortals—A selection of Sculptures from Pan Asian Collection Los Angeles 1977 fig 80
40 Handbook *of the Collections in* the William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts Kansas City 1973 figure on page 138
41 P Pal South Indian Sculptures in the Museum , Los Angeles County Museum of Art Bulletin 1976 figs 18 20
42 Asiatic Art in the Seattle Art Museum Seattle 1973 fig 32
43 M H Booth Indian Sculpture A Travelling Exhibition, London 1961 fig 26
44 The Arts of India and Nepal The Nash and Alice Heeramaneck Collection Boston 1966 fig 76
45 H Zimmer The Art of Indian Asia New York 1960 Vol II pl 435
46 J Leroy Davidson op cit , fig 92
47 Ibid fig 93

48 A K Coomaraswamy, The Arts and Crafts of Indıa and Ceylon, New York, 1964, fig 58
49 P Pal Nepal Where the Gods are Young New York, 1975, fig 84
50 R C Agrawal, Krıshna Lılā Plaques from Central Asıa Journal of the Indıan Socıety of Orıental Art Calcutta N S II P 70, fig 2
51 R Y Otsuka and M C Lanıus op cıt fig 25
52 B N Sharma 'Kerala Bronzes ın the Natıonal Museum', East and West, Rome XXV 1 2 fig 10
53 H Hartel, Museum fur Indısche Kunst, Berlın Catalogue, 1971, pl 13
54 P Banerjee, op cıt fig 230
55 P L Gupta 'Ekānamśā and Her Images , Journal of the Bıhar Research Socıety Patna LIV pls XXVIII and XXIX
56 K S Desaı, op cıt fig 27
57 N P Joshı Iconography of Balarāma, New Delhı 1979 fig 27
58 J Leroy Davıdson op cıt fig 99
59 K N Dıkshıt, op cıt , p 44 p XXVII, fig c
60 S K Sarasvatı op cıt , pp 51 52 fig 10
61 B Rowland, The Art and Archıtecture of Indıa Buddhıst, Hındu, Jaın, Baltımore 1970 fig 265

गीता-शास्त्रानुवाद

श्री शिलानद हेमराज

"गीता सुगीता वतव्या, किम् अन्यै शास्त्र विस्तरै ?" (श्रीमदभगवदगीता सु गीता है जिसे सुनकर और आचार व्यवहार मे परिणत कर साधक किसी और शास्त्र की खोज क्यो करे ?)

यह गीता शास्त्र गीता उपनिषद भी माना जाता है। वह श्रीकृष्ण के मुखपद्म से निकले हुए गीत के रूप मे प्रस्तुत किया गया है। वह एक ऐसा गाया हुआ उपदश है, जो गुरु की उपस्थिति का अनुभव कराता है।

सात सौ श्लोको की गीता महाभारत के भीष्मपव का मात्र एक अश है। और यो वह इतिहास ग्रथो की श्रेणी मे आती है, और स्मृति शास्त्रों मे से एक मानी गई है। चाहे गीता को श्रुति मे रखा जाए या अनुश्रुति मे, वह न केवल ब्रह्मविद्या प्राप्त करने के लिए उच्च योगशास्त्र है, वरन् नीतिशास्त्र भी है जो वतव्य अकतव्य का स्मरण दिलाता है।

न केवल प्राचीन-भारत म धमक्षेत्र मे, वरन आधुनिक विश्व के विकृत कुरुक्षेत्र म भी बहुमूल्य गीतारत्न चमक रहा है। लेकिन सस्कृत म मूल गीता का मूल्य आँकना सभी लोगो के लिए सम्भव नहीं है। गीता का महत्व और उसका विस्तृत प्रभाव अनुवादो के माध्यम से भी सम्भव होता है। अनूदित गीता शास्त्र आजकल विश्व के कोने-कोने में पहुच गया है, और बाइबिल जसे बहुमुखी अनूदित शास्त्र के साथ "बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय" अपना सवतोमुख सदश फैला रहा है। 'यदा यदा" अनुवाद की आवश्यकता पडी, तब तब गीता "युगे युगे" फिर अवतरित हुई।

गीतामाहात्म्य में श्रीकृष्ण ने यह प्रतिज्ञा की है

'यत्र गीताविचारश्च पठनम्, पाठनम श्रुतम,
तत्राहम निश्चितम पृथ्वि ! निवसामि सदैव हि।"

बीसवी सदी मे, मूल सस्कृत गीता की रचना से दो हजार वप बीत जाने पर, यह वचन पूणत सिद्ध हुआ, क्योकि आज पृथ्वी भर के लोग गीता का सदेश सुन या पढ सकते हैं। भगवद्गीता के अनुवाद के कारण ही अब भगवदुपस्थिति का नया सवव्यापी अनुभव प्राप्त हो रहा है।

गीतानुवाद के इस युग मे गीता का शुभ सदेश अर्थात निष्काम कमयोग सदज्ञान पर आश्रित प्रेम भक्ति का सदेश सवत्र प्रसारित हो रहा है।

श्रीमद्भगवदगीता का अनुवाद प्राय अस्सी भाषाओं में हो चुका है जिनमे चालीस भारतीय और चालीस अभारतीय या विदेशी भाषाए सम्मिलित हैं (दखिए परिशिष्ट)। प्रत्येक भाषा म कई स्वतत्र भाषातर मिलते हैं। हर एक भाषा मे यदि औसत साठ अलग-अलग अनुवाद निकले तो मुद्रित गीतानुवादो की कुल सख्या पाच हजार तक हो जाती है। इसके अतिरिक्त, महान अनुवादो के अनेक सस्करण भी निकले, जैसे पॉकेट साइज वाले या मोटे टाइप वाले सटीक या सचित्र सस्करण (यहा तक कि कैसेट टेप मे भी कुछ मिलते हैं ?)। अत यह अतिशयोक्ति नहीं है कि आज तक गीता की करोडो प्रतियाँ छपी हैं।

गीता केवल भारतवर्ष मे छिपी हुई सीमित आध्यात्मिक निधि नही रही। वह मानव जाति के भीतर, अन्तर्देशीय आदान प्रदान एव अन्तर्राष्ट्रीय सम्पर्क का सुगम साधन बनी है। पृथक् पृथक भाषा और सस्कृति की खाई पाटने के लिए गीता अब सुदृढ सेतु है। वह सब मानवो को उच्चतर लक्ष्य की ओर ले जाने वाला सिद्धि सोपान है।

अब बाइबिल की तुलना मे गीता के अनुवादो की चर्चा करना चाहता हूँ। विश्व के इतिहास मे, मूल इब्रानी एव यूनानी बाइबिल पुस्तका के अनगिनत अनुवादो सस्करणो के अतिरिक्त, कही कोई अन्य धर्मग्रथ नही मिल सकता, जो गीता के समान उतनी सारी भाषाओ मे, उतनी अधिक मात्रा मे अनूदित प्रकाशित हुआ हो। यूनाइटिड् बाइबिल सोसाइटीज के अतिम आँकडा के अनुसार सम्पूर्ण बाइबिल ग्रन्थ का २६८ भाषाओ मे अनुवाद हुआ, "नया विधान" नामक द्वितीय खण्ड ७२१ भाषाओ म भाषातरित हुआ। इस तरह श्री ईसामसीह का जीवन चरित विश्व-कुटुम्ब की ९८ प्रतिशत आबादी की भाषा मे उपलब्ध है। उसकी तुलना मे क्या गीता बहुत पीछे नही है? प्रधान भाषाओ का विस्तार अधिक होता है। निकोबार टापू की भाषा जैसी एक हजार लघु भाषाएँ भी हैं, जो विश्व के सिर्फ २ प्रतिशत लोगो के द्वारा बोली जाती हैं। और वे शीघ्र लुप्त भी होती जा रही हैं। इसलिए कम भाषाओ म अनूदित होने पर भी, जगद्वद्य गीताशास्त्र विश्व के लगभग ८० प्रतिशत जन समुदाय द्वारा श्रोतव्य पठनीय हो गया है।

विश्वव्यापी गीतानुवाद का प्रचार-प्रसार अपने आप मे आशा और शाति का सकेत है। आज के पृथ्वी निवासी न केवल शस्त्र से एक दूसरे से भिड जाते हैं परन्तु शास्त्र के द्वारा एक दूसरे से मिलजुल कर रहना भी सीखते हैं। मानवता के विकास के समर्थक इसम एक सकेत देख सकते हैं कि विश्वात्मक चैतन्य के आरोहण का अन्तिम चरण अब आ रहा है। विश्वबन्धुत्व का स्वप्न साकार हो रहा है। मनुष्य उच्च आदर्शो भावनाओ के स्तर पर भी परस्पर सलाप कर सकते हैं। सनातन धर्म म उद्दीप्त प्राचीन गीता-शास्त्र के अनुवाद से, मनुष्यजाति म यह आध्यात्मिक रुचि जागेगी कि वह सत्यार्थ परमार्थ की खोज मे अपनी दीर्घकालीन तीर्थ-यात्रा जारी रखे। लेकिन गीता की कथनी, करनी के बिना व्यर्थ है। यदि गीतोपदेश के कारण भिन्न भिन्न सस्कृति के लोग सामाजिक आर्थिक न्याय तथा अन्तरराष्ट्रीय सदभाव की स्थापना के लिए साहसपूर्वक गीताकर्म भी करेंगे, तो गीतानुवाद विश्व कल्याण और समाज की सुव्यवस्था के लिए एक आतरिक प्रेरणा स्रोत बनेगा।

दो हजार वर्ष का पुराना शास्त्र, जो अबतक सस्कृत मे सुरक्षित बना रहा, नई नई भाषाओ और सस्कृतिया में एकाएक पुनर्जीवित होकर, नवयुग के लिए सजीवनी आशा का सुसमाचार सुना रहा है। जब हम गीतानुवाद के इस अभूतपूर्व प्रादुर्भाव पर विचार करते हैं तो अनेक गम्भीर प्रश्न मन मे उठते हैं।

क्या प्राचीन शास्त्र मे ही वह चिरस्थायी शक्ति निहित थी कि वह अनुवाद के अर्वाचीन रूप मे सशक्त होकर फिर बोल सकता है? अथवा, क्या अनुकूल परिस्थितियो के कारण आधुनिक पाठक पुराने सन्देश म नया अर्थ भर रहा है? क्या गीताशास्त्र, नये विचारो के लिए केवल एक माध्यम या अवसर बन गया है? क्या अनुवादक मूल शास्त्र म इतनी सजीवनी ला सकता है कि परम्परागत शास्त्र के स्थान पर नवीन उत्प्रेरित ईशवाणी प्रसारित हो जाये?

अनेक वर्षो तक गीता पर मुहर सी लगी थी। यानी गीता एक वर्ग विशेष की पुस्तक थी। तो यह प्रश्न किया जा सकता है क्या इस 'गुह्यविद्या' का अनुवाद करना उचित था? या किस ढग का अनुवाद उचित अनुवाद माना जाये? क्या शास्त्रानुवाद करना एक विशेष प्रणाली है, जो लौकिक साहित्य की अन्य सामान्य अनुवाद क्रिया से भिन्न है?

भारतीय दृष्टिकोण से शास्त्रोक्ति किसी विशेष व्यक्ति, समय या स्थान की निश्चित ऐतिहासिक पृष्ठभूमि की उपज नहीं है। शास्त्र तो सनातन सत्य धर्म की अभिव्यक्ति माना जाता है। वह किसी भी समाज में अपनी शक्ति सम्पन्न वाणी को फिर सार्थक संदेश में बदल सकता है। शास्त्र की नित्यता मृत स्थूल चट्टान के रूप में नहीं, वरन सदाबहार वृक्ष या निरंतर बहनेवाली जलधारा के रूप में देखी जाती है। शास्त्र की उस शाश्वत सार्थकता के कारण वह कभी भी केवल स्थितिविशेष का संवाद नहीं रह जाता।

इसलिए समीक्षक उसे जीर्ण शीर्ण अवशेष या निष्प्राण अस्थिपंजर कभी न समझें। परन्तु आधुनिक पश्चिमी समीक्षक और भारत के प्रगतिशील समालोचक प्राय वही करते हैं। वे हर एक साहित्यकार को उसके अपने समकालीन सदंभ और आर्थिक सामाजिक नग्न अवस्था में वापस लाने की कोशिश करते हैं और उसकी कृतियों के रचनाकाल के अनुसार ही उन्हें छांटने-काटने लगते हैं। उदाहरणार्थ, जर्मन विद्वान रूडाल्फ ओटो ने एक मूलभूत 'ऊर्जिटा" निर्धारित किया (१९३४), और महाराष्ट्रीय गजानन श्रीपत खर ने "त्रिकाल गीता" के अन्दर एक प्राथमिक मूल गीता खोज निकाली (१९६९)।

लेकिन भारत के प्राचीन भाष्यकार शास्त्र पाठ को नित्य नवीन सत्य-प्रकाशन मानते थे। वे उसकी प्रवाहरूपी नित्यता में अपने मनन चिंतन की धारा बहा देते थे। पूर्ववर्ती गीताकार और परवर्ती टीकाकार दोनों एक ही वाग्देवी के उपासक थे। वे एक ही शब्द सागर में गोता लगा कर रत्न लाना चाहते थे।

सफल अनुवाद के लिए दोनों की आवश्यकता है पीछे की ओर मुड़कर मूल लेखक उपदेशक को पहचानने के लिए विवेक बुद्धि चाहिए, और वर्तमान में अनाहत, अनंत शब्द सुन सकने की श्रद्धा भक्ति चाहिए। इसलिए अनुवादक प्रस्तुत ग्रंथ को न केवल किसी बीते युग का उदगार समझे, वरन् आज के लिए ही ग्रंथकार का संदेश अंगीकार करे और उसका सही अर्थ भी करे।

एक ओर, समीक्षात्मक अध्ययन गंभीर शास्त्रीय अनुवाद में महत्वपूर्ण रहता है, उच्च स्तरीय शाब्दिक अनुवाद में वैज्ञानिक अनुसंधान की उपेक्षा नहीं की जा सकती है। दूसरी ओर, यदि अधिक से अधिक लोगों तक मूल संदेश को पहुंचाना है, तो सरल आधुनिक लोक भाषा में उसकी पुनरचना करनी होगी।

परम्परागत बाइबिल-अनुवाद में आजकल बड़ा परिवर्तन आया है। अब मूल शब्दों के क्रम और अर्थ पर इतना ध्यान नहीं दिया जाता है जितना संदेश पर। पुराने अनुवादकों की चिंता थी कि अच्छे अक्षरश: अनुवाद में मूल शब्द ज्यों-के त्यों सामने आएँ। पर अत्यधिक शब्द निष्ठा से संदेश के प्रति विश्वासघात किया जा सकता है। उदाहरणार्थ गीता २ ६२ का कथन है "सङ्गात्‌-संजायते कामः" संग से काम पैदा हो जाता है। इसका मतलब यह नहीं कि "सत्संग' में रहने के कारण या किसी संघ" का सदस्य बन जाने से अच्छा "काम' हो सकता है, परन्तु यह कि विषयों के लगातार 'संग' से, इंद्रिय विषयों के सम्पर्क से, 'कामना' या आसक्ति पैदा हो जाती है। शास्त्रानुवादक सबसे पहले संदेश का सेवक है, शब्दों का दास नहीं। वह मूल शब्दों के परे उनमें विद्यमान तत्व अथवा मर्म को समझने का प्रयत्न करे। इसके पश्चात वह उसी अर्थ को पाठक की ग्रहणशक्ति के अनुकूल प्रतिध्वनित करे। शब्दों के क्रम और वाक्य रचना में फेर बदल किये बिना यह सम्भव नहीं दीखता।

मूल गीता की कोई प्राचीन अधिकृत पाडुलिपि उपलब्ध नहीं है। सम्भवत गीता कभी ब्राह्मी लिपि में रची गयी हो। इससे पहले महाभारत के भीष्म पर्व के अंतर्गत शायद कोई संक्षिप्त आदि गीता उत्पन्न हुई थी जिसका मौखिक रूप में धीरे धीरे विस्तार होने लगा। बाद में उसका निश्चित पाठ नागरी लिपि तथा अन्य भारतीय लिपियों में लिप्यांतरित हुआ।

आज साधारणत गीता का अनुवाद देवनागरी लिपि म प्राप्त परम्परागत अष्टादशाध्यायी सप्तशती गीतापाठ से किया जाता है। उसके मान्य हस्तलिखित रूप अधिक पुराने नही हैं, व केवल पांच सदियो से मिलते हैं। उन्ही हस्तलिखित पाठो के आधार पर तथा कुछ प्राचीन टीकाओ या अनुवादो की सहायता से भाडारकर प्राच्य सस्था, पुणें, के माननीय भाषा विद्वान डा० वेलवलकर ने भगवद्गीता का मानक 'अधिकृत' सस्करण प्रकाशित किया है (१९४१)। आजकल वही प्रचलित स्वीकृत पाठ है। कुछ छोटे अपवादो को छोड कर, सातवी सदी के उस गीता पाठ से वह मिलता है जो श्री शकराचाय के भाष्य का आधार था। केवल श्री भास्कर तथा काश्मीरी भाष्यकारो म कई एक महत्वपूण पाठातर पाये जाते हैं।

प्रथम मुद्रित गीता की प्रति (एडीशियो प्रिंसेप्स) १८०९ म कलकत्ता निवासी बाबूराम क छापाखाना मे छपी। परन्तु सस्कृत गीता के पहले, १७८५ मे, सर चाल्स विल्किन्स का अग्रेजी अनुवाद लन्दन से निकला था। १८२३ मे जमनी के बान नगर के सस्कृत विद्यापीठ मे गीता का प्रथम "शुद्ध पाठ" बना। १८४९ मे बगलूर से त्रि भाषीय या बहु भाषीय गीता का विशेष सस्करण निकला जिसम सस्कृत, कन्नड तथा अग्रेजी भाषा मे गीता मुद्रित हुई, और परिशिष्ट मे लातीनी अनुवाद भी जोडा गया।

भारत के प्राचीन शास्त्राचाय मूल शब्दो के सीधे प्राथमिक अथ समझते समझाते थे, और कभी गहरे लाक्षणिक अथ भी ढूँढ निकालते थे। परन्तु नौवी सदी के काश्मीर के श्री आनन्दवधन शाब्दिक अथ स सतुष्ट नही थे। उन्होने दिखाया है कि बहुत से शब्दो म एक विशेष अथ ध्वनि भी मिलती है जिसे अनुवाद-कर्ता अपने भाषातर म पूणत छोड नही सकता। उदाहरणाथ, "गगा कुटी" का यह अथ नही कि गगा नदी मे ही कोई झोपडी डूबी हुई है, अथवा गगा के किनारे गगा तट पर ही किसी साधारण निवास स्थान की ओर यह शब्द इ गित नही करता। उसका भीतरी, सम्पूण अथ या 'ध्वनि" यही है कि पुनीत पुण्यस्थल पर और शात वातावरण म कोई रमणीय, प्रिय निकेतन है।

इसलिए डा० पुरुषोत्तम लाल (पी० लाल) ने अपने अग्रेजी गीतानुवाद मे मूल सस्कृत को ध्वनि सहित अग्रजी म पुनर्निमित करने की कोशिश की है। अत अपने अनुवाद को उन्होने "नई सृष्टि" (ट्रा सक्रिएशन) का नाम दिया। गीता १८ ६३ के इस चौथे चरण "यथेच्छसि तथा कुरु" पर विचार कर, वह प्रचलित अग्रेजी अनुवाद 'डू ऐज यू लाइक' के स्थान पर यू आर फ्री टु चूज' रखना ही चाहते हैं (देखिए पी० लाल "सस्कृत क्लासिक्स एन्ड इ ग्लिश ट्रासलेशन ए नोट", विश्वभारती ४१ (१९७५ ६/२६६ ९)।

यथा इच्छसि" जसा तू चाहता है, और "तथा कुरु", वैसा ही कर—इसका क्या अथ है ? यही न कि अजुन "जसा चाहे वसा करे" ? पर अतिम अध्याय मे जब प्रभु सारथी और उनके भक्त योद्धा के बीच इतनी दर तक आत्मीय सभाषण चलता रहा, जब अन्त म अजुन का मोह भग हुआ और वह फिर युद्ध क्षत्र म यथाथ स्थिति का सामना करने जा रहा है, तब इस वाक्याश म और अधिक गूढ अथ छिपा हुआ है।

मूल ध्वनि मे यह भावाथ है। श्री कृष्ण कहते हैं 'हे अजुन, इस कठिन परिस्थिति म, जब हमारी बात चीत से तू नये अनुभव और प्रबोधन के बल पर दृढ साहस के साथ आगे बढ रहा है, तो मेरी यह अतिम सलाह है तू केवल अपने स्वधम का ध्यान कर। तुझम आत्मज्ञान का उदय हो। तुझम कमयोगी बनने की योग्यता है। तूने भक्तिमाग चुन लिया है। अत अपने अन्तमन की पुकार सुन—यथेच्छसि तथा कुरु।"

आचाय औगुस्तीनस, जो रोमन साम्राज्य के अन्त म उत्तर अफ्रिका के प्रसिद्ध धर्माध्यक्ष उपदेशक थे, कुछ उसी प्रकार की सलाह दिया करते थे—मूल लातीनी भाषा म 'आमा एत कोद विस फाक" 'प्रम

कर, और तब जो चाहे वह कर।" यदि भगवदगीता का यही अन्त और साराश है कि मनुष्य को स्वयं अपनी स्वतन्त्र इच्छा के अनुसार निर्णय करना है, तो शास्त्र से क्या लाभ रह जाता है ? क्या मनुष्य शास्त्र विधि की अनसुनी करे, जो जी चाहे वह कर्म करे ? मन-पूत समाचरेत ? अथवा क्या केवल धर्मशास्त्र के अधीन ही धर्मकर्म किया जा सकता है ?

श्री वसन्तकुमार चट्टोपाध्याय ने चालीस वर्ष पहले "कल्याण" पत्रिका के गीता-तत्वांक में ("गीता और शास्त्र', प्रथम खण्ड, १९३९, पृ० १०६ ११२) इस पर जोर दिया है कि गीता हम सभी शास्त्रों की शास्त्राज्ञा मानने के लिए सिखाती है। गीता के सोलहवें अध्याय के अन्त में गुरुदेव ने स्पष्ट शब्दों में कहा, "क्या करना चाहिए और क्या नहीं करना चाहिए, इसके निर्णय के लिए शास्त्र ही प्रमाण हैं। ज्ञात्वा शास्त्रविधानोक्तं कर्म कर्तुमिहार्हसि'—शास्त्र के विधान को जानकर तुम्हें उसी के अनुसार आचरण करना चाहिए।" इसका तात्पर्य यह निकलता है कि गीता स्वयं "पूर्ण शास्त्र" होने पर भी मानव के सभी कर्त्तव्य अकर्त्तव्य के विषय नहीं बता सकती। अतः मार्गदर्शन के लिए अन्य शास्त्रों को भी सुनना चाहिए।

यदि ऐसी बात है, तो क्या श्री कृष्ण को छोड़कर अन्य गुरु के पास जाना श्रेयस्कर है ? शास्त्र निर्भ्रान्त एवं अपरिवर्तनशील माना जाता है परन्तु आधुनिक मनुष्य की नवीन समस्याओं के लिए क्या वह पथ-प्रदर्शन दे सकता है ? अथवा 'यथेच्छसि तथा कुरु" का सिद्धान्त लागू कर क्या हमें इतना ही स्वीकारना है कि शास्त्र केवल नवशिष्यों के लिए उपयोगी है कि आध्यात्मिक प्रगति की निम्नावस्था में ही शास्त्र का अनुसरण करना चाहिए ? पहुंचे हुए महात्माओं ने शास्त्र को पछाड़ दिया था।

अर्जुन के मन में अवश्य कुछ ऐसा विचार आया क्योंकि अगले अध्याय के आरम्भ में गीता १७ १ में, वह शास्त्र विहीन श्रद्धा को सम्भव मानता है। 'ये शास्त्रविधिमुत्सृज्य यजन्ते श्रद्धयान्विताः, तेषां निष्ठा तु का कृष्ण ?"—हे कृष्ण, जो लोग शास्त्रों के विधि विधानों की परवाह न करते हुए 'श्रद्धा से युक्त होकर (जीवन रूपी) यज्ञ करते हैं उनकी निष्ठा मानसिक स्थिति कैसी होती है ?" (स० सिद्धान्तालंकार का हिन्दी अनुवाद, नई दिल्ली १९६५)

श्री चट्टोपाध्याय लिखते हैं, 'श्री शंकराचार्य अपने गीताभाष्य में ठीक कहते हैं कि यह श्लोक उन लोगों के सम्बन्ध में है जो शास्त्रों की मर्यादा न जानने के कारण शास्त्रविरुद्ध आचरण करते हैं, क्योंकि शास्त्रों में श्रद्धा रखनेवाले उनके विरुद्ध आचरण नहीं कर सकते, यदि उन्हें यह मालूम हो जाए कि शास्त्र की आज्ञा क्या है।"

क्या जगद्‌गुरु शंकराचार्य सचमुच इतने विनम्र व्यक्ति थे कि वह सब समय शास्त्रोक्ति को अंतिम प्रमाण मानते थे ? तब अपने गीताभाष्य में ही वह क्यों 'विरोधियों' से शास्त्रार्थ शुरू करते और केवल अपने अद्वैतवादी ज्ञानमार्ग की व्याख्या ही ठोक समझते हैं ? वह यहां तक कहने आये हैं कि 'हजारों धर्मग्रन्थों के सारे कथन मैं आधे श्लोक में कहूंगा, अर्थात 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या" !

पहले हम गीताभाष्य में श्री शंकराचार्य के शास्त्रसम्बन्धी विचार समझने की चेष्टा करें। अर्जुन के मोह नष्ट हो जाने पर, (अर्थात् गीता १८ ७३ पर) श्री शंकराचार्य यह टीका लिखते हैं कि सम्पूर्ण शास्त्रज्ञान का उद्देश्य अविद्या का नाश तथा आत्मज्ञान का उदय कराना है। शास्त्र एक साधन-मात्र है, जिसका अन्धाधुन्ध अनुकरण नहीं किया जाए। यदि एक नहीं, शत शास्त्र कहें कि अग्नि ठण्डी और अन्धकारमय है तो अपनी आंखों पर ही विश्वास करना बेहतर है, या बुद्धि से तर्क करना चाहिए कि इस स्थान पर जानबूझ कर कोई विरोधाभास व्यक्त किया गया है।

गीता के तेरहवें अध्याय के आरम्भ में श्री शंकराचार्य शास्त्र की उपयोगिता के सम्बन्ध में उत्तर देते हैं कि शास्त्र केवल उन्हीं साधकों के लिए है जो अब तक अज्ञान के भ्रमजाल में डूबे हुए हों। यदि शास्त्र

देवन्त को ही आज्ञा दे कि "यह कर, यह मत कर", तो पास खडा विष्णुमित्र यह न माचे कि मुझ ही आज्ञा दी जा रही है ! अत हम शास्त्र की हर एक आज्ञा को तौलना चाहिए कि वह ठीक किस के लिए उच्चारित हुई हैं।

श्री शकर मानते हैं कि मार्गदर्शन के लिए गीता उत्तमोत्तम "शम कर" शास्त्र ही है। जैसे ईसा मसीह ने केवल प्रेम की एक ही शास्त्राज्ञा पर जोर दिया था, यहाँ तक कि अपने शत्रुओ से भी प्रेम करना चाहिए, वसे ही आदिशकर ने गीता ११ ५५ को परमशांति दायक श्रेष्ठ गुरु श्लोक माना है

"मत्कर्मकृत् मत्परमो मद्भक्त सङ्गवर्जित ।
निर्वैर सर्वभूतेषु य , स मामेति पाण्डव ।।"

गीताशास्त्र की विशेष आज्ञा है कि प्रभुभक्त सदा रहे 'निर्वैर सर्वभूतेषु'। वह अपने उस शत्रु के प्रति भी वरभाव न रखे, जिसने उसे बडी चोट पहुचायी हो।

फिर भी भुकाव से श्री शकराचार्य प्रेमाचरण नही, सद्ज्ञान को ही सर्वश्रेष्ठ मानते हैं। इसलिए वह गीता का पन्द्रहवाँ अध्याय ही वेद-तुल्य परमज्ञान समझते हैं, क्योंकि उसी अध्याय के आरम्भ मे वेदविद (१५ १) और अन्त म गुह्यतम शास्त्र (१५ २०) का उल्लेख है। जो साधक ज्ञानयज्ञ द्वारा परमज्ञान तक पहुचना चाहता है, वह चाहे निज अनुभव से या शास्त्र की शिक्षा से ही यथार्थ धर्मपालन का मार्ग अपना लेता है। गीता १६ २४ के अवसर पर श्री शकराचार्य यह सलाह देते हैं कि अपनी कमजोरी के कारण हम शास्त्र के निर्देश मे ही चलें। शास्त्र केवल उस अर्थ मे "प्रमाण' बताया गया है कि वह सद्ज्ञान का प्रमुख स्रोत है।

और १७ १ के भाष्य मे शास्त्र से अब तक अनभिज्ञ वरन् श्रद्धालु व्यक्ति को यह सीख मिलती है कि सत्यार्थी बनकर वह अपनी श्रद्धा मे बढता जाए, क्योंकि जब सात्विक श्रद्धा हो जाए तो अपने आप शास्त्रानुकूल आचरण भी होगा। सम्पूर्ण शास्त्र के ज्ञाता बनने की आवश्यकता नही है परन्तु श्रद्धायुक्त होकर हम कम से कम शास्त्र का यह बीज मत्र 'ओम् तत सत्" जपें और कृतार्थ हो, जिससे बुद्धि प्रकाशित हो जाये, और अन्तत ब्रह्मज्ञान प्राप्त हो। अद्वैत-शाकरभाष्य का प्रभाव अद्वितीय रहा। श्री मधुसूदन सरस्वती, शाकरमत की पुष्टि करते हुए कहते हैं कि शास्त्र के अज्ञान म भी श्रद्धावान व्यक्ति बिना समझे-बूझे धर्मकर्म कर सकता है, ठीक उस बच्चे की तरह जो बडो की नकल करता है। इसलिए शास्त्रपाठ द्वारा प्रौढ ज्ञान का विकास किया जा सकता है। और श्रीधर स्वामी मानते हैं कि आत्मविकास के लिए शास्त्र के "ज्ञान" के साथ आतरिक अनुभव का विज्ञान" भी होना चाहिए।

(क) श्री शकराचार्य के उदार मत की तुलना म रामानुजाचार्य अपने गीताभाष्य मे उसी स्थल १७ १ की कठोरतम व्याख्या करते हैं। उन्हें तो अर्जुन का प्रश्न ही श्रद्धाहीन लगता है! शास्त्र का उल्लंघन करना और साथ ही साथ श्रद्धा का ढाग रचना आसुरी प्रवत्ति की पहचान है। शास्त्रानुकूल कार्य वही श्रद्धा है अन्यथा नही। श्रद्धात्रय नामक सम्पूर्ण सत्रहवें अध्याय मे श्री कृष्ण अपने उत्तर मे अशास्त्रीय आचरण की निंदा करते हैं (देखिए W Douglas Hill *The Bhagavad Gita* London 1928 In no way scripture is belittled by Krishna There is no reason to suppose that the author of the Gita would dare or wish, to be so vitally unorthodox —पूर्ण अध्याय पर देखिए K L Seshagiri Rao *The concept of Śraddhā in the Brāhmnas, Upaniṣads and the Gita* Mot Banarsidass Delhi 1974)

तो भी अन्यत्र श्री रामानुजाचार्य, द्वैतवाद के भक्तिमार्ग पर चलने के कारण कुछ उदार बन जाते हैं। वेद पाठ यज्ञ, दान आदि से ईश्वर प्रसन्न नही है, जब तक उन धर्मकर्मों म अनन्य भक्ति समाविष्ट

नहीं होती (११ ५४) शास्त्र ज्ञान अथवा शास्त्र पालन भी भक्तिमय विश्वास के बिना नीरस हो जाता है। इसलिए, भक्त को चाहिए कि वह वेदो से इतना ही स्वीकार करे जो भक्तिमय जीवन जीने के लिए आवश्यक हो। जब प्यासा पथिक जलकुड के पास पहुच जाता है, तब वह इतना ही पानी पीता है जो प्यास बुझाने के लिए आवश्यक है (दे० गीता २ ४६)।

(ख) ज्ञानेश्वर महाराज अपनी मराठी 'ज्ञानेश्वरी' म प्रेय को श्रेय म बदल देते हैं। भक्तिमय जीवन का लक्ष्य तो ब्रह्मविद्या ही होनी चाहिए। यदि शास्त्र हमे यह ज्ञान नही दिला सकता तो वह "अप्रमाण" निष्प्राण ही रह जाता है, मानो बिना सिर की लाश पर आभूषण हों! ज्ञानेश्वर जनसाधारण की भाषा म गृहस्थो के लिए ही गीता का सदेश सुनाते हैं। इसलिए शास्त्र एकमात्र प्रामाणिक मार्गदर्शक नही हो सकता है। अनपढ श्रमिक के लिए न तो अवकाश है न चेतना की जागरूकता कि वह स्वय शास्त्रविधि के जटिल प्रश्नो का निर्णय करे। अत सन्तो का जीवित उदाहरण ही उनके लिए जीता जागता चलता फिरता शास्त्र है। योगिराज श्री कृष्ण का दिव्य आदेश ही जीवन मुक्ति का मार्ग है। ब्रह्मविद्या कर्मनिष्ठा की नीव पर आधारित है। इसलिए गीताशास्त्र सर्वप्रथम कर्तव्य शास्त्र है।

प्रसिद्ध मराठी भाष्यकार लोकमान्य बाल गगाधर तिलक ने उसी शिक्षा को 'गीता का रहस्य' बताया है। गीता एक योगशास्त्र है जो कर्ममार्ग के लिए प्रेरणा देता है। गाधी जी जसे कर्ममार्गियों के लिए गीता की मुख्य शिक्षा है 'अनासक्ति योग" का निष्काम कर्म। समस्त शास्त्र भडार उसी सिद्धात की व्याख्या मात्र है। लेकिन अब उत्साही, कमठ अनुवादक सावधान रहे कि वह अपने मतानुसार शब्दो का अर्थ-मन्थन न करे। गीता को सन्यासियो की समाधि का साधना ग्रथ बनाया जा सकता है, या नारे के रूप मे साम्यवादियो की सामाजिक क्रांति के लिए प्रेरणास्रोत! न केवल आधुनिक अनुवादक के लिए अर्थ की खीचा खीची का प्रलोभन रहता है, पर पुराने लिपिक भी छोटे छोटे 'सुधार' किये बिना नही रह सके। उदाहरणार्थ, उसी १६ २४ वाँ पद को लें। गीता के काश्मीरी पाठ मे हम यह पाठातर पाते हैं। मूल 'ज्ञात्वा शास्त्रविधानोक्त" किसी कर्मयोगी प्रतिलिपिक द्वारा यों बदल दिया गया, 'कृत्वा शास्त्रविधानोक्त'। और १७ १ म "ये शास्त्रविधिम-उत्सृज्य यजन्ते" के स्थान पर अत मे व्यापक "वर्तन्ते" ही मिलता है।

(ग) शास्त्र-आज्ञाकारिता मे ईश्वर के प्रति सदविश्वास या भक्ति हो, यह रामानुजाचार्य की सलाह थी। शास्त्र आज्ञाकारिता मे अन्य लोगो के प्रति सदभावना या सदाचरण हो, यह ज्ञानेश्वर का उपदेश था। अब योगी श्री अरविन्द घोष के विचार देखिये। वह व्यक्तिगत अनुभव पर जोर देते हैं। शास्त्र आज्ञाकारिता से क्या लाभ यदि वह केवल बाह्य आज्ञापालन हो, और शिष्य भीतर से, अपने अभ्यतर म आज्ञा के विरुद्ध चले?

अत अर्जुन के प्रश्न से भी आगे पूछा जा सकता है। अर्जुन ने पूछा था क्या श्रद्धा तभी सम्भव है जब किसी कारण से शास्त्रविधि का उल्लघन करना ही पडे? अब श्री अरविन्द पूछते हैं 'क्या कोई प्रौढ व्यक्ति अतिश्रद्धा के कारण ही शास्त्राज्ञा का जानबूझ कर उल्लघन कर सकता है? और यदि वह भीतरी अनुभव से, अन्तःकरण की वाणी सुनकर, ऐसा करे तो क्या उसका वह तथाकथित अशास्त्रीय व्यवहार सचमुच शास्त्र के उद्देश्य के अनुकूल नही होगा?" गीता शास्त्र भी अपने समय में अन्य शास्त्रो से आगे बढा। इसलिए हमें भी गीता के मूल सदेश से प्रेरणा पाकर आगे बढ़ना है।

हमारी परमश्रद्धा यही होनी चाहिए कि हम शास्त्रो म अपनी वास्तविक सत्ता, अपनी आत्मा का ज्ञान प्राप्त करें और उसका विकास करते जाएँ। 'स्वाध्याय का अर्थ न केवल शास्त्र पाठ करना है, वरन् अपने 'स्व" का अध्ययन, पूर्ण आत्मा का चिंतन, आत्म निरीक्षण करना, जिसमे प्राचीन शास्त्र से प्रेरणा पाकर हम नवयुग में आधुनिक विश्व म अपने "स्व" का विकास करें और सर्वव्यापक बनें।

श्री राजगोपालाचाय (राजाजी) अपने गीतासार अनुवाद मे लिखते हैं "ईश्वर और सत्य की खोज के फलस्वरूप साधु सत और ऋषि मुनि ज्ञान को जो विरासत छोड गये हैं, वही शास्त्र है। मनुष्य जाति की प्रत्येक पीढी के लिए सही माग यही है कि वह पहले की पीढियो के अनुसधान की नीव पर नया भवन खडा करे।"

स्वामी स्वरूपानन्द के अनुसार गीतायोग का यही उद्देश्य है कि हम शास्त्र या गुरु से प्राप्त शिक्षा को लेकर आत्म सयम और आत्मज्ञान द्वारा व्यक्तिगत अनुभव या आत्मसाक्षरता की ओर आगे बढें। जब श्री रामकृष्ण से यह प्रश्न किया गया कि वह किस शास्त्र को मान्यता देते हैं, तो उनका सीधा उत्तर था, 'मैं किसी शास्त्र के निर्देश से नही चलता , अपने हृदय मे स्थित ईशवाणी से मागदशन खोजता हूँ।"

डा० राधाकृष्णन 'श्रद्धा" का अथ यह मानते है कि साधक निष्ठापूवक आत्मसिद्धि की ओर आगे बढे। अज्ञान की दशा मे मनुष्य प्रकृति के वेग से, स्वभाव कामना से कम करता है जैसे गीता १८ ५९ म कहा गया "प्रकृतिस्त्वाम् नियोक्ष्यति"—अजुन की प्रकृति, उसका स्वभाव उसे युद्ध करने के लिए विवश कर देगा। और १६ २३ सिखाता है कि 'य शास्त्रविधिम उत्सृज्य वतत कामकारत न स सिद्धिम वाप्नाति 'या भागव भूपण प्रेस के पद्यानुवाद मे।

"शास्त्र कही विधि छोडि जो, निज इच्छा किय कम।
सिद्धि लहै नहिं परम गति, पावत है नहिं शम।"

शास्त्रज्ञान से आत्मज्ञान प्राप्त होता है। शास्त्रानुकूल जीवन हमें उच्चतर आध्यात्मिक विज्ञान या भीतरी अनुभूति के लिए उपयुक्त बनाता है। तब शास्त्र की बाह्य रूपरेखा लुप्त हो जाती है। "हे अजुन, 'निमित्त मात्र भव (११ ३३)—तू केवल निमित्त रूप बन जा तू कामना से विवश होकर अज्ञानता मे नही, तू शास्त्र से आज्ञा पाकर कत्तव्य-अकत्तव्य ज्ञान से नही, वरन आत्मविज्ञान से अपना विश्वरूप जानकर, युद्ध कर।" (देखिए S Radhakrishnan *Bhagavad Gita,* London 1948 "When the supreme end of the Freedom of the spirit is attained, the individual acts not from instinct not from law, but from a deep insight into the spirit of all life")

गीता ६ ४४ मे शास्त्र के विषय मे एक और विचार व्यक्त किया गया जो श्री अरविन्द के मत से कही और व्यापक लगता है। न केवल सिद्धि माग पर चलनेवाला साधक, जिसे थोडा बहुत आत्मज्ञान और अनुभव प्राप्त हुआ हो, कभी शास्त्र के बाह्य आदेश को छोड सकता है , पर श्लोक ६ ४४ कहता है 'जिज्ञासुरपि योगस्य"—योगमाग का जिज्ञासु भी, वह जो योगी नही है परन्तु केवल खोजी जो कमफल त्यागी बनने की इच्छा करता है—शब्द ब्रह्मातिवतते", वह शब्द ब्रह्म का उल्लघन कर सकता है, वह शब्द मात्र से आगे, शास्त्र से परे निकल जाता है।

सत्यव्रत सिद्धातालकार यह टीका करते हैं " 'शब्द ब्रह्म तो वह है जिसकी वेद मन्त्रो मे विधि-विधान म, अनुष्ठान मे, सिफ शब्दो में चर्चा है , 'पर ब्रह्म' वह है जो विधि विधान से, यज्ञ याग आदि से, शब्दो से परे हैं, आगे हैं, जिसकी सिफ शाब्दिक चर्चा नही है। गीता का कहना है कि योगी तो क्या योगी का जिज्ञासु तक भी जो 'पर ब्रह्म' को पाने के लिए चल पडा है, ब्रह्म की सिफ शाब्दिक चर्चा करने वाले से बहुत आगे पहुँचा हुआ है।"

इसलिए १७ १ की टीका मे कागडी गुरुकुल के प्राध्यापक यह भी कहते हैं " 'कामना' को छोडकर 'शास्त्र , और 'शास्त्र' को छोडकर 'श्रद्धा' मे आस्था रखना आत्मा के उत्तरोत्तर विकास का माग है। कामना' ' वैयक्तिक वस्तु है जो चाहो करो , 'शास्त्र', व्यक्ति पर भरोसा छोडकर, सामाजिक वस्तु

है । 'श्रद्धा' आध्यात्मिक वस्तु है । 'मैं' भी प्रमाण नही , समाज का विधि विधान तथा रूढियाँ भी निर्जीव हो चुकी हैं, वे भी प्रमाण नही, परन्तु 'श्रद्धा' प्रमाण है क्योंकि वह विश्व के परम सत्य को अगीकार कर उसके प्रति अपने अन्तरतम को खोल देने का नाम है । 'कामना को छोड कर, 'शास्त्र' को छोड कर एक शक्तिशाली अभियान करना, एक साहसिक विकास की ओर, एक नूतन विजय की आर पग बढाना ।"

ऐसे साहसपूर्ण विचार क्या वेदो को, पवित्र धर्मशास्त्र को नीचे नही दिखाते हैं ? गीता के अग्रेजी अनुवादक तथा भाष्यकार R C Zaehner यह कहने के लिए नही हिचकिचाते कि श्री कृष्ण ने वेद शास्त्र की आलोचना की—"he castigated the Veda"—वेद व्यर्थ है The Vedas have their uses in the phenomenal world but they do not lead to liberation The Vedas are worthless for attainment of samadhi "

लेकिन वेद सस्थान, अजमर, के गुरु श्री विद्यानन्द 'विदेह' अपने "गीतायोग" गीतानुवाद के प्राक्कथन म (१९७३) स्पष्ट कर देते हैं कि भगवदगीता कभी वेद विरुद्ध नही वरन सदा वेदानुकूल है, वह वैदिक दशन का भाष्य है और वदिक दशन का प्रचार करती है । गीता २ ४५ जसे श्लोको मे भी वेदो के प्रति अश्रद्धा नही मिलती । "वेद त्रैगुण्य विषय वाले हैं । तू वेदो से ऊपर उठ ।" यहाँ वेदो के अभिप्राय नही, कमकाण्डपरक शास्त्रो से है । फिर भी १६ २४ की व्याख्या करते हुए श्री विद्यानन्द अधिक साहस दिखाते है 'मनुष्यकृत जितने शास्त्रविधान अथवा विधानशास्त्र हैं वे सब जिस काल मे रच गये थे सर्वांशत तो वे उसी काल की आवश्यकताओ की पूर्ति करते थे । युग की आवश्यकता, देश, जलवायु परिस्थिति तथा विज्ञानविकास के अनुसार विधान की अनेक विधियाँ समयातीत हो जाती हैं। विधान शास्त्रा के निर्माता सवज्ञ और सव व्यापी नही थे । रूढिवाद और हठवाद मूढता और कूपमण्डूकता के लक्षण हं , प्रौढता और प्राज्ञता के नही । यह ठीक है कि सब को शास्त्रानुसार बतना चाहिए परन्तु यह भी उतना ही सही है कि प्रत्येक विधानशास्त्र अद्यातन (अप टु डेट) रहना चाहिए । स्वय कृष्ण यावज्जीवन शास्त्रीय रूढिवाद का सतत उल्लघन करके कमरत रहे ।

श्रीपाद दामोदर सातवलेकर अपनी विशाल पुरुषार्थबोधिनी टीका मे दिखाते हैं कि गीता मे कहीं भी वेदो की निन्दा वेदो का खण्डन नही होता । फिर भी गीता २ ४२ हम "वेदवादरता ' बनने से सावधान कराती है क्योकि ये वेद का वाद करने मे बडे चतुर होते हैं, वेद विषय पर शास्त्राथ करने में बडे पडित हैं, परन्तु वदिक उपदेश के विपरीत आचरण करनेवाले अज्ञानी हैं, धम वचनो का दुरुपयोग भी किया जा सकता है । कहते हैं, शैतान भी धर्मपुस्तको का वचन अपने पक्ष के लिए उदघृत करता है ।

इसलिए जागरूक होना चाहिए, अन्यथा अन्धपरम्परा चल जाएगी । परन्तु नास्तिकों का विद्रोह भी ठीक नहीं कि मत्र से पूणत स्वतत्र रहें "हम शास्त्रवचनो की परतन्त्रता क्यो मानें ? क्यो न हम स्वतत्र विचार से अपने कत्तव्याकत्तव्य का निश्चय न करें ? —श्री सातवलेकर का उत्तर है कि शास्त्रवचन न मानने से अपरम्पार सकट आएगे ' शास्त्र प्राचीन आप्त पुरुषों का अनुभव बताता है इसलिए शास्त्रवचन प्रमाण मानने से अनेकानेक आप्त पुरुषो के अनुभवो का लाभ मिल सकता है ।" साथ ही-साथ जीवन मे व्यक्तिगत अनुभव तो मिलेंगे ही । अत सोच विचारकर आगे बढना चाहिए ।

हितोपदेश के अनुसार वही विद्वान है जो सत्कम करता है । शास्त्र का अध्ययन मात्र करने से लोग तो मूख बन जाते हैं, (शास्त्राण्यधीत्यापि भवन्ति मूर्खा । यस्तु क्रियावान्पुरुष स विद्वान ॥) । और अमृतबिन्दूपनिषद का कहना है कि मेधावी व्यक्ति, पुस्तको के गम्भीर अध्ययन के बाद सच्चे ज्ञान और भीतरी विज्ञान प्राप्त करने के लिए तत्पर रहता है । फिर भी वह सारी पुस्तको को छोड दे, जसे धान का दाना चाहनेवाला भूसे को छोड देता है (पलालमिव धान्यार्थी त्यजद ग्रन्थमशेषत) ।

'कबीर ग्रथावली' की भी सुनें। कबीरदास यह सलाह देते हैं कि पढना व द करें, पुस्तक को नदी मे बहा दें। पढ़ाई छोड दें, ससार ने काफी पढ़ा है। "पोथी पढि पढ़ि जग मुवा (मर गया) पडित भया न कोइ। ऐकै अखिर पीव का पढै, सुपडित होइ।" (जो प्रिय इष्टदेव के नाम का एकाक्षर पढ सकता है, वहीं पडित है)।"

प्रमाण स्वरूप हम गीता का एक श्लोक पढ़ें। साथ साथ उसके भिन्न भिन्न अनुवाद लें तो यह पता चलता है कि गीता-शास्त्रानुवाद मे कितनी स्वतत्रता है! गीता के भाषातर का अ तर शायद सबसे अधिक अग्रेजी भाषा मे दीखता है। सम्पूर्ण गीता का सर्वप्रथम अग्रेजी अनुवाद १७८५ मे Sir Charles Wilkens ने किया। तब सत्तर वर्ष के बाद, १८५५ मे, J Cockburn Thomson ने द्वितीय अनुवाद तैयार किया और बीस वर्ष के बाद १८७५ मे Kasinath Trimbak Telang ने तृतीय अनुवाद। इसके बाद दस साल के अन्दर *John Davies* (१८७८) *तथा Sir Edwin Arnold* (१८८५) *के अनुवाद निकले।* तब से अग्रेजी गीतानुवाद की दूसरी सदी मे लगभग तीन सौ अलग अलग अग्रेजी अनुवादो की बाढ़ सी आयी!

अब मूल श्लोक को देखें। गीता २ ५२ का पाठ है

"यदा ते मोहकलिल बुद्धिर्व्यतितरिष्यति।

(जब तेरी बुद्धि मोह के दलदल को पार कर जाएगी)

तदा गन्तासि निर्वेद श्रोतव्यस्य श्रुतस्य च ॥

(तब तू उस सब के प्रति उदासीनता प्राप्त करेगा, जो कुछ तू सुननेवाला है या सुन चुका है।)

C Wilkens का अनुवाद था "When the reason shall get the better of the gloomy weakness of thy heart, then shalt thou have attained all knowledge which hath been, or is worthy to be taught'

J C Thomson ने यह प्रयास किया "When thy mind shall have worked through the snares of delusion then wilt thou attain to indifference to the doctrines which are either (already) received or have yet to be received"

E Arnold ने कवि की स्वतन्त्रता से लिखा " When thy firm soul / Hath shaken off those tangled oracles / Which ignorantly guide, then shall it soar / To high neglect of what s denied or said, / This way or that way in doctrinal Writ"

गीता प्रेस गोरखपुर ने, श्री जयदयाल गोयनका के हिन्दी अनुवाद के आधार पर ही, यह अनुवाद निकाला "When your mind will cross the mire of delusion, you will then grow indifferent to what had been heard and what is yet to be heard about this world and the next"

पर Juan Mascaro ने निस्सकोच यह स्पष्ट अनुवाद किया (१९६२) When thy mind leaves behind its dark forest of delusion thou shalt go beyond the Scriptures of times past and still to come"

'निर्वेदम' का अनुवाद हुआ 'शास्त्र से परे" मानो गीता का यह वचन, शास्त्र से परे दिव्य वाणी की आतरिक श्रुति को जो हमारे कान खोल देता है। शास्त्राज्ञा से परे अन्त करण की आज्ञा है, जो मनसपट पर लिखी गई है। अगले श्लोक (२ ५३) का तात्पर्य वही है। 'श्रुतिविप्रतिपन्ना' यदि शास्त्रो से सुनी हुई परस्पर विरोधी बातो से तेरी बुद्धि विक्षिप्त या चलायमान हो रही है, 'यदा स्थास्यति निश्चला समाधावचला", यदि वह समाधि मे अचल सत्य पर मन लगाने से निश्चल हो जाएगी, "योगमवाप्स्यसि"

तब तू योग का लक्ष्य प्राप्त करेगा। अथवा J C Thomson के शब्दों में "liberated from the Vedas" या E Arnold के अनुसार "troubled no longer by the priestly lore"

यहाँ गीता ३ ८ भी सार्थक हो जाता है। ऐसी अवस्था म जब तू ईश्वरीय इच्छा जानने की कोशिश करता रहता है, तब 'नियत कुरु कम त्वम"। नियत कम करने का आदश अतिम परमोपदश 'यथेच्छसि तथा कुरु' के समान ही है। "नियत कम" का अर्थ अनुवादक टीकाकार की 'पूवधारणा" पर निभर करता है।

श्री शकराचाय समझते हैं "वे काय जो शास्त्र द्वारा निश्चित किये गये' और आत्मज्ञान प्राप्त करने के लिए परम उपयोगी है। श्री अरविन्द पढते हैं 'वे काय जो इद्रिय निग्रह पूवक किये जाते हैं' और आत्मानुभव का पूर्वाभ्यास है। श्री सिद्धातालकार नियत कम को "स्वधम' मानते हैं (दे० गीताप्रस का अनुवाद "your allotted duty" और J Mascaro का अनुवाद 'thy task in life")। वह काय करो जो स्वभाव नियत हैं, जो तुम्हारे लिए सहज कम है। पर टिप्पणी मे कहा गया है कि 'नियत" के दो अथ हो सकते हैं। एक अथ है 'निश्चित', दूसरा अथ है "सदा"। दोनो अथ सगत बताये गय हैं "अपना निश्चित काम करो' या "काम तो सदा ही करो"।

परन्तु श्री सातवलेकर का कहना है कि न केवल अजुन के लिए युद्ध स्थल पर क्षत्रिय धम निभाने की आज्ञा है। आधुनिक पाठक के स्वतन्त्र निणय के लिए गीताशास्त्र उसे यह जन्मसिद्ध अधिकार वापस दिलाना है कि वह हर समय, परिस्थिति के अनुसार, ईश्वरीय इच्छा पहचानकर अपना कत्तव्य निभाये। 'देश काल वतमान की परिस्थिति के अनुसार जो कत्तव्य है वह भी नियत कम कहा जा सकता है।"

तब तो किसी बाह्य धमगुरु की आवश्यकता नही रहती। महर्षि दयानन्द सरस्वती ने, जो सब के लिए शास्त्र खोलना चाहते थे—क्योकि "सब स्त्री और पुरुष अर्थात मनुष्यमात्र को पढने का अधिकार है"—,अपने निज शास्त्र 'सत्याथ प्रकाश" (१८७५) के अन्त म लिखा मेरा कोई नवीन कल्पना या मतमतान्तर चलाने का लेशमात्र भी अभिप्राय नही है। किन्तु जो सत्य है उसको मानना मनवाना और जो असत्य है उसको छोडना और छुडवाना मुझको अभीष्ट है।'

और शुभ सदेश लेखक यूहन्ना न ईसा ससीह के श्रीमुख म यह वचन भी रखा "मुझे तुम से और बहुत कुछ कहना है, परन्तु अभी तुम उसे सहन नही कर सकत। जब वह अर्थात सत्यात्मा आयेगा तब वह सम्पूण सत्य मे तुम्हारा मागदर्शन करेगा। तुम सत्य को जानोगे और सत्य तुमको स्वतन्त्र करेगा।'

शास्त्र के नीचे और शास्त्र के ऊपर शास्त्र के पीछे और शास्त्र के सामने सत्य 'सत्यमेव जयते'।

परिशिष्ट

सक्षेप मे गीतानुवादों की भाषाओ का सर्वेक्षण

(क) प्राचीन भारोपीय भाषाओ मे गीतानुवाद

(१ २) मूल गीता सस्कृत म है अर्थात उस लौकिक सस्कृत म जो वैदिक युग के बाद आर्यावर्त्त मे प्रचलित थी और जिसे व्याकरण विशेता पाणिनि ने स्थायी रूप दिया।

इस भाषा म गीता का अनुवाद नही केवल पुनर्वाद' सभव है। अपने भाष्यो मे गीताचार्यों ने बहुत श्लोको को केवल अन्य सस्कृत शब्दों मे दुहराया। परन्तु इस सदी म सस्कृत का फिर जीवित भाषा के रूप मे जगाने का प्रयत्न किया गया है। अत कई पडितो ने गीता को सरल "आधुनिक सस्कृत म पुनरुक्त किया है या टीकाकारो ने कम स कम मूल पाठ का सन्धि विच्छेद या अन्वय दिखाया है।

महाभारत—जैसे लोकप्रिय शास्त्र केवल शास्त्रियो का अछूता ग्रथ नही बन सका। उसकी कहानियाँ पहले से ही लोक साहित्य में समाविष्ट हुई। भगवद भक्ति के फैलाव के कारण श्री कृष्ण का परमोपदेश भी किसी न किसी प्राकृत भाषा मे पुनकथित होने लगा। अत गीतोक्तियाँ अवश्य बौद्धो की पाली म अथवा जैनो की प्राचीन अद्ध-मागधी मे प्रविष्ट हुई।

कुछ समय बाद प्राचीन मागधी, शौरसेनी तथा महाराष्ट्री अपभ्र श विकसित होने लगे। 'अपभ्र शी गीता" कही उपलब्ध नही है। फिर भी अरबी भाषा म किये गये किसी महाभारत तरजुमे मे सिंध प्राकृत शब्दो का अरबी लिप्यन्तरण मिलता है शुद्ध सस्कृत शब्दो का नही। यदि उन भाषाओ का शब्दकोश बनाया जाए, तो उसमे गीता के अनेक शब्द कुछ भिन्न आवरण म ढूँढ निकाले जा सकते हैं।

(३-४) भारत ईरानी भाषा-परिवार मे पुरानी फारसी सस्कृत के साथ जुडवी भाषा है। क्या ईरान के बादशाह "कुरु" ने भी 'कुरु"—क्षेत्र के विषय कोई सदेश सुना ? अवेस्ता ग्रथ तथा पैगम्बर जरथुस्त्र की भाषा विकसित होने लगी और मध्य फारसी या पहलवी का उदय हुआ। छठवी सदी सन् ईस्वी म कम से कम एक सस्कृत ग्रथ "पचतन्त्र" का अनुवाद हुआ। बाद म महाभारत का एक अरबी साराश किसी पहलवी अनुवाद पर आधारित था। अत कुछ एक गीताश्लोक अवश्य उसी भाषा मे अवतरित हुए।

मूल गीता के रचनाकाल का लेकर एक सहस्राब्दि बीत गई। तभी निश्चित रूप से सम्पूण गीता का अनुवाद हाने लगा। सभवत पूव एशिया म भारतीय प्रभाव के कारण कोई प्राचीन जावा भाषा अनुवाद सवप्रथम खिल उठा। पश्चिम एशिया म आधुनिक फारसी भाषा मे ही पहिलौठा वयस्क गीता नुवाद निकला। अनपढ सम्राट अकबर ने कुछ स्वतत्र अल्प अनुवादो से सतुष्ट न हाकर गीता का पुनरनुवाद कराया। लेकिन "रज्म नामेह" नामक महाभारत अनुवाद मे भी गीता का केवल सक्षिप्त रूप मिलता है। दरबार के कविरत्न शेख फाइजी ने पद्यानुवाद रचा, जबकि उसके भाई फज्ल ने अलग गद्या नुवाद तयार किया। फारसी भाषा मे अब दसो गीतानुवाद प्राप्य हैं।

(५ ६) क्या चन्द्रगुप्त मौय के दरबार मे आय यवन राजदूतो ने कभी गीतोपदेश के विषय सुना ? क्या दूर अथेन्स नगर के दाशनिको ने गीतामृत का पान किया ? ग्यारहवी सदी मे कम से कम पचतत्र का एक यूनानी अनुवाद था। १८२३ मे जमनी देश के प्रसिद्ध शेक्सपियर अनुवाद औगुस्त फन श्लेगल ने अपने लातीनी गीतानुवाद के बाद क्लासिकल शास्त्रीय यूनानी म भी एक अनुवाद निकालने का सकल्प किया, परन्तु यह योजना साकार नहीं हुई।

इससे कुछ पहले पादरी दिमित्रियस गलानस ने काशी मे किसी पडित की सहायता स सम्पूण गीता का आधुनिक यूनानी मे अनुवाद किया (१८०२)।

(७) रोमन व्यापारी भी बहुत पहले केरल के समुद्र तट तक पहुँचे थे। रोमन साम्राज्य के पतन के बाद सम्पक टूट गया। क्लासिकल लातीनी भाषा का अध्ययन विशेषकर पश्चिमी यूरोप के विद्यालयो म चलता रहा। १८२० ओथमार फन्क न कुछ गीता श्लोको का लातीनी अनुवाद किया और १८२३ म औगुस्त फन श्लेगल ने लातीनी अनुवाद सहित गीता का प्रथम सशोधित सस्कृत मूल पाठ छपवाया।

(ख) बहुविध "हिन्दी' अनुवाद

गीतानुवादो की सूची मे अब भारतीय आय भाषाओ पर दष्टि डालें। गीता परम्परा के विकास में यह अपेक्षा की जा सकती थी कि गीता का वास्तविक "अनुवाद" पहले अपभ्र श से उत्पन्न किसी आय भाषा म हुआ होगा। पर तु गीता की प्रमुख टीकाएँ पहले सस्कृत म शकर, रामानुज और मध्व जैसे

दक्षिणी आचार्यों के द्वारा की गई। द्राविड़ भाषाओं मे सस्कृत का प्रवेश भी हो रहा था। भारत की आधुनिक देशीय भाषाओं मे गीता का अनुवाद सबसे पहले तेलुगू, तमिल, कन्नड और मलयालम मे ही हुआ।

(८) मथुरा के आसपास जब गीता के सारथी श्री कृष्ण के प्रति भक्ति की लहर उमड पडी, तब लगभग १३२० सन ई० में विष्णु स्वामी ने मराठी ज्ञानेश्वरी के आधार पर ब्रजभाषा मे गीता भाष्य लिखा। फिर १५५० मे जयतराम ने श्रीधर के अनुसरण मे गीता की व्याख्या की। कृष्णभक्त चतुरदास ने १६३५ मे दोहा-चौपाई में गीता के ग्यारहवें अध्याय का अनुवाद किया। सम्पूण गीता का पद्यात्मक अनुवाद १६४३ मे भूवाल के हाथ से हुआ। उसी समय हरिवल्लभ ने पद्य मे टीका लिखी और भी अनुवादक थे।

महाभारत कथा पर आधारित पुराने व्रज काव्या में गीता को प्राय छोड देते थे। केवल सत्रहवीं सदी में धमदास ने और विशेषकर सबलसिंह चौहान ने महाभारत का क्रमबद्ध 'उल्था" किया और यो भगवदगीता को भी रखा। अठारहवी सदी के अन्त मे गणपति भारत द्वारा लिखा हुआ एक प्रौढ व्रज अनुवाद गद्य वचनिका के साथ पद्य दोहा में निकला

धममधेत कुरूषेत मे, मिले जुद्ध कें काज।
सजय मो सुत पडुसुत तिन कहा कियो इलाज॥

व्रजभाषा में गीता के दसो हस्तलिखित अनुवाद अप्रकाशित रहे। लेकिन आज भी एसे अनुवाद निकलते हैं जो पुरानी शैली का माध्यम चुनते हैं। भागव बुकडिपो, वाराणसी, के सस्करण से तुलना करें

धमक्षेत्र कुरुक्षेत्र मे, जुरे युद्ध के साज।
सजय मो सुत पाडुसुत, किये कौन विधि काज॥

(९) सिंध के पार हिन्द या हिन्दुस्तान मे, मुगलों के शासनकाल से लेकर दरबार और बाजार म एक हिन्दुस्तानी भाषा आम जबान का रूप धारण करने लगी। उसका साहित्यिक रूप उन्नीसवी सदी के आरम्भ मे विकसित हाने लगा। हिन्दुस्तानी का वह रूप जो सस्कृत पर अधिक निभर रहता था और देवनागरी लिपि मे लिखा जाता था 'हिन्दी" कहलाने लगा। वही हिन्दुस्तानी, जो फारसी शब्द अपनाती थी और उसी लिपि मे लिखी जाती थी, उदू" कहलाती।

दिल्ली-मेरठवालो की "शुद्ध' बोली ने हिन्दी भाषा को 'खडा" कर दिया। सुविधा के लिए हिन्दी खडी बोली के अन्तगत उत्तर भारतीय अपभ्रशो से उत्पन्न सभी हिन्दी बोलियाँ रखें जो उन्नीसवी सदी के आरम्भ मे खडी बोली से बहुत कुछ मिलतीं जुलती। १८०२ मे जगतानन्द ने पद्य मे भगवद्गीता माला तैयार की। राजस्थान पुरातत्वा वेपण, जोधपुर अथवा नागरी प्रचारिणी सभा काशी, की सूचियो मे उन्नीसवीं सदी के प्रथम दशक के अनेक अथ सहित या साथ गीतानुवाद और बाल-बोधिनी या सम्बोधिनी गीता भाष्य मिलते हैं।

उसी समय फोर्ट विलियम, कलकत्ता के विद्वानों ने उदू-हिन्दुस्तानी (१८०५) तथा हिन्दी हिन्दुस्तानी (१८०६) मे—दोनों नागरी लिपि मे।—श्री ईसा की इन्जील या चारो सुसमाचारों का अनुवाद किया। बाद मे श्रीरामपुर के मिशनरियों ने हिन्दी-नागरी (१८११) और उदू फारसी (१८१२) मे पूरे नये विधान का अनुवाद किया। प्रथम हिन्दी समाचार पत्र ''उदन्त मार्तण्ड' कलकत्ता से १८२६ मे निकला। हिन्दी का आधुनिक युग केवल उन्नीसवी सदी के उत्तराद्ध म आरम्भ हुआ।

उस 'प्रौढ' हिन्दी मे मुन्शी हरिवशलाल ने गीता का सटीक गद्य अनुवाद किया जिसे पंडित दुर्गाप्रसाद ने सशोधित रूप मे प्रकाशित किया (वाराणसी १८६५)। गुसाँई बद्रीलाल ने १८६२ म अपनी गद्य भाषा टीका समाप्त की। उन्हीं दिनो मे जगन्नाथ शुक्ल की 'मनभावनी" और रघुनाथ शुक्ल की 'अमृतरंगिणी" गीता निकली।

आनन्द राम ने "परमानन्द प्रबोधनामनी" और आनन्दगिरि ने "परमानन्द प्रकाशिका" नामक गीताभाषा लिखी। ये हिन्दी के कुछ आरम्भिक अनुवादो के नाम हैं। तब, अंतिम सदी मे, प्राय ३०० अलग अलग हिन्दी गीतानुवाद निकले। क्या दुनिया मे एक ही भाषा मे एक सदी के अन्दर एक ही पुस्तक के इतने अनुवाद कभी हुए ? फिर भी गीता का हिन्दी अनुवाद करना अपेक्षाकृत सहज है। हिन्दी क्षेत्र म मूल सस्कृत की समानतम सास्कृतिक धार्मिक भौगोलिक पृष्ठभूमि बनी रहती है। केवल तत्सम शब्दो को हटाने पर, जनसाधारण के लिए सरल हिन्दी अनुवाद तैयार करने मे विशेष कठिनाइयाँ सामने आती हैं। मोटे तौर से कहा जा सकता है कि पहले हिन्दी गीतानुवाद काशी अथवा प्रयाग के ज्ञानयोगी पडितो से प्रभावित था, तब वह तिलक तथा गाधी जी के कमयोग से आत-प्रात होने लगा और अतत गोयन्दका भाइयो (गीता प्रेस, गारखपुर) तथा अन्य भक्तो के प्रचार से जनता की पहुँच मे आया।

(१० १४) व्रजभाषा तथा खडी बाली को "पश्चिमी हिन्दी" के अतगत गिनते हैं। उसी वग मे कुछ अन्य बोलियाँ हैं जिनम गीता का भाषातर निश्चित रूप से किया गया। श्रीरामपुर प्रेस की "सस्कृत से अनुवादो की सूची" मे (१८१८) कनौजी गीतानुवाद का उल्लेख है।

राजस्थानी बोलियों मे मारवाडी प्रमुख हैं, पर न केवल उसी काव्यात्मक बोली मे वरन जयपुरी, मालवी तथा मेवाडी मे भी गीता के अनेक अनुवाद उपलब्ध हैं।

(१५ १९) महाकवि तुलसीदास की अवधी बोली मे अनक पुराने गीतानुवाद हुए, पर तु तुलसीदास के नाम पर किया गया पद्यानुवाद प्रामाणिक नही है। इन दिनों मे हरिवशराय बच्चन ने अपनी 'जनगीता" म तुलसीदास की शैली का अनुकरण किया

धमखेत कुरुखेत कहावा, जहँ कौरव पाडव-दल आवा,
काह करेंहि तहँ दोउ समुदाई ? सजय मोहि कहहु समुझाई।"

अनुमान है कि बघेली अथवा छत्तिसगढी जैसे अन्य "पूर्वी हिन्दी" बोलियो मे अवश्य कोई न कोई गीतानुवाद बना।

उसी तरह बिहारी बोलियों म मगही कभी गीतानुवाद का माध्यम बनी। मैथिली मे अनेकानेक अनुवाद हुए। भोजपुरी म भी कोई न कोई गीनानुवाद होना चाहिए, क्योंकि उसकी पुरानी 'कैथी लिपि" म मूल गीता की अनक प्रतियाँ देखी गई।

(२०-२१) सम्भवत गीता का अनुवाद चवियाली, गढ़वाली कुमायूनी जैसे किसी एक "पहाडी भाषा" में हुआ। उसे 'उत्तरी हिन्दी' का नाम ही दे सकते हैं।

नेपाली भाषा म दसो पुराने तथा नय अनुवाद मिलते हैं।

(२२ २३) हैदराबाद के इदगिद दाखिनी हिन्दुस्तानी ' बोली जाती थी। हो सकता है कि ऐसी दक्षिणी हिन्दी ' म किसी महाराज महत ने कभी कोई गीतानुवाद लिखवाया।

व्यापक उर्दू भाषा म अनुवादो की कोई कमी नहीं है। लाकप्रिय 'गजल" के रूप मे भी गीता का सदेश प्रसारित हुआ।

(ग) अन्य भारतीय भाषाओं मे गीतानुवाद

भारत की जनगणना के अनुसार हिन्दी भाषिया की सख्या सर्वाधिक है। यदि उर्दू भाषियो को भी जोडा जाए तो कुल सख्या २५ करोड तक हागी। अब दूसरी भारतीय भाषाओ पर उनकी सख्या के क्रम स दृष्टि डालें।

(२४) द्राविड भाषाओं मे तेलुगू बहुसख्यक हैं। "आंध्र" महाभारत ग्यारहवी चौदहवी सदी के बीच प्रसिद्ध कवित्रय द्वारा अनूदित हुआ। उनमे तिक्कान यज्वी ने लगभग १२६० मे भगवद्गीतापव का

अनुवाद किया, जो आधुनिक भारतीय भाषाओं मे प्राय सब से पुराना अनुवाद ही है। आज कम से कम १० अलग अलग तेलुगू अनुवाद उपलब्ध हैं।

(२५) 'गीतो" की भाषा तो बगाली ही है —जयदेव के "गीतगोवि द" (१२वी सदी) से लेकर रवी द्रनाथ ठाकुर की 'गीताजलि" तक। चैत य महाप्रभु से लेकर भक्तिवेदात स्वामी प्रभुपाद तक बगालियो ने गीता गीत की व्याख्या या अनुवाद के लिए अनुपम योगदान दिया। महाभारत का प्रथम बग अनुवाद मुसल्मान शाहा की प्रेरणा से हुआ। हुसैन शाह ने १५वी सदी मे एक अलग गीतानुवाद मागा। काशीराम का महाभारत अनुवाद (१७वी सदी) न केवल श्रीरामपुर प्रेस का गौरवमय महा सस्करण था (१८०१-२), वरन वह आज तक पुनर्मुद्रित होता रहा। बगाली मे कुछ २०० गीतानुवाद उगे। श्री अरवि द घोष तथा श्री रामकृष्ण के भक्त अनुयायी नयी नयी टीकाए लिखने से नही थकते।

(२६ २८) १३वी सदी के अ त में ज्ञानदव महाराज ने अपनी मराठी 'ज्ञानेश्वरी' टीका लिखी। यह अगले ओवी" अनुवादो के लिए आधार बनी। वामन पडित ने १६६० मे सम श्लोकी गीतानुवाद की रचना की। लोकमा य तिलक का गीतारहस्य या कमयोग-शास्त्र (१९११ २) गीता नुवादो म क्राति लेकर आया। विनोबा भावे की 'गीताई' (१९३९) और उनके "गीता प्रवचन" भी प्रभावशाली रहे। मराठी म गीतानुवादो की सख्या १०० से उपर है। मराठी कोंकणी तथा गोआनी कोंकणी मे भी अनेक गीतानुवाद हैं।

(२९) भारत की देशीय भाषाओ म तमिल का प्रादुर्भाव सबसे पहले हुआ। प्रथम सदी सन ई० मे तिरुवकुरल जैसी प्रौढ रचना बन चुकी। फिर भी गीता का अनुवाद देर से बना। १५वी सदी मे विल्लिपुत्तुरर ने महाभारत का अनुवाद किया, लेकिन उसमे गीता का केवल छोटा अश मिलता है। तमिल प्रथम भारतीय भाषा एव लिपि थी जिसमे १५७८ मे एक मुद्रित पुस्तक छपी। भारत का प्रथम बाइबिल अनुवाद भी १७१४ २७ मे तमिल ही म निकला। आज तक लगभग ७० गीतानुवाद निकले।

(३०) यद्यपि १३वी सदी से गुजराती का अपना अलग अस्तित्व होने लगा तोभी शुद्ध गीता नुवाद विलम्ब से प्रकाशित हाने लगे। आरम्भ मे केवल महाटीकाएँ बनी। फिर भी अब लगभग ८० अनुवाद प्राप्त हैं। उन मे गाधीजी का 'अनासक्ति योग" (१९२९) उल्लेखनीय है।

(३१) केरल निवासी आदिशकराचाय ने अपना भाष्य सस्कृत मे लिखा था। बीच मे मलयालम का विकास हुआ। माधव पनिक्कर ने १४०० मे गीता का प्रबल एव निष्ठापूर्ण अनुवाद किया। १६वी सदी मे एलुत्तच्छन ने महाभारत का प्रसिद्ध भाषातर किया। मलयालम मे ४० से अधिक गीतानुवाद हुए।

(३२) १२वी सदी से पम्पा महाभारत और १४वी सदी मे कुमार यास कृत महाभारत कन्नड भाषा म तैयार हुए। गीता का अलग-अलग अनुवाद पाढरपुर के नागरस ने लगभग १७१० मे किया। इसके बाद और ५० ६० कन्नड गीतानुवाद निकले।

(३३) उडिया भाषा भी गीतानुवाद प्रस्तुत करने मे पीछे न रही। १५वी सदी म शूद्रमुनि सारलादास ने महाभारत का अनुवाद किया, इसके थोडे वष बाद बलराम दास ने। अब लगभग २५ गीतानुवाद मिलते हैं।

(३४-३५) श्री गुरुग्र थ साहिब की छत्रछाया म गुरुमुखी पजाबी गीतानुवाद भी निकले। लग भग १७५० से लेकर आज तक प्राय २० अनुवाद हुए।

डोगरी उप भाषा मे गौरीशकर ने प्रथम गीतानुवाद रचा (१९३४)। एक दशक के बाद एक अ य गौरीशकर ने पद्यानुवाद भी बनाया।

(३६ ३९) अब उत्तर पूव की भाषाएँ देखें

असमिया म १६वी सन्नी से महाभारत का अनुवाद हुआ और १९०० मे भट्टदेव ने एक "कथा गीता" की रचना की। अब प्राय १५ अनुवाद हैं। असमिया तो आय भापा परिवार का अग है, पर सौभाग्यवश गीता का अनुवाद मणिपुरी मे भी हुआ जो किरात (चीन तिब्बती) भापा-परिवार का सदस्य है। बहुत सम्भव है कि स्वय तिब्बती भापा म गीता का पुराना अनुवाद हुआ, क्योंकि उसी भापा म भारत से लाई गई हजारो सस्कृत या पाली पाडुलिपियो का अनुवाद भी हुआ।

क्या नेवारी मे भी गीता का अनुवाद हुआ ? अनोखी बात है कि खासी मे, जो निपाद (ऑस्ट्रे-लियाई) भापा परिवार का सदस्य है गीता का अलग अनुवाद बना। और यो भारत के चार प्रमुख भापा परिवारों—आय द्रविड, किरात तथा निपाद—म गीतानुवाद उपलब्ध हैं।

(४०) १०२६ सन् ई० मे एक अरबी गीतानुवाद "सिन्ध" की भापा से किया गया था। सूफी पथ ने सिन्धी भापा का विकास किया। १९वीं सदी से प्राय २५ गीतानुवाद बन।

(४१) ११वीं सदी से कश्मीर के क्षेमेन्द्र ने महाभारत का अनुवाद आरम्भ किया। आधुनिक कश्मीरी म कम से कम ५ गीतानुवाद बने।

(४२) सिंहली भापा भारतीय परिवार से निकली। बौद्ध प्रधान लका द्वीप मे एक-दो सिंहली गीतानुवाद भी निकले। तमिल मे और अधिक बने।

(घ) पश्चिमी भापाओं मे गीतानुवाद

यूरोप की सभी मुख्य भापाओ मे गीता का अनुवाद हुआ।

(४३ ४९) जमन भाषा-परिवार मे अग्रेजी, जो अन्तरराष्ट्रीय भापा भी है, गीतानुवाद के लिए अग्रगामी थी। १७८५ में चाल्स विल्किन्स ने सस्कृत से ही गीता का प्रथम यूरोपीय अनुवाद किया। इस अतिम सन्नी मे प्राय ३०० अग्रेजी गीतानुवाद निकले। अधिकांश अनुवाद भारत ही मे बने।

जमन भापा म १९वी सदी के आरम्भ से गीतानुवाद के लिए रुचि जागी। अब प्राय ४० अनुवाद उपलब्ध हैं। डच भापा मे, जिसमे १६५१ मे ही भर्तृहरि के कुछ शतको का अनुवाद निकला, प्राय २० गीतानुवाद हैं। उत्तरी यूरोप की नास या स्कन्डिनेवी भापाओ मे गीता के अनेक अनुवाद निकले, अर्थात स्वाडिश म ८ डेनिश में ४, नार्वेजियन म १ और ऐस्लेण्डिक मे २।

(५० ५५) रोमान्स भापा परिवार मे फ्रेंच भापा ने भारतीय सस्कृति का बहुत सम्मान किया। गीता क लगभग ३५ उच्चस्तरीय अनुवाद हैं। स्पेनी म १३ और पोर्तुगीस मे २ गीतानुवाद निकले। इतालवी में २४ अनुवाद हैं रूमानी भापा म १, कृत्रिम अन्तरराष्ट्रीय एस्पेरन्टो भापा म २ गीतानुवाद हैं।

(५६ ६२) बाल्टो-स्लावो भापा परिवार म रूसी प्रमुख है। उस मे कम से कम ७ बार गीता का अनुवाद हुआ। पोलिश म २, रजेख या बोहेमी भापा मे २, स्लोवाकी मे १, सेर्वो क्रोआती भापा मे २, स्लोवेनी में १, और लियुआनी भापा मे १।

(६३-६४) अन्य पूर्वी यूरोपीय भापाए भी हैं जो भारोपीय परिवार की नही हैं। फिनो-उग्रियन वग मे हगरी भापा ने ८ गीतानुवाद दिये। कौकेशियन वग की गेओर्गी भापा म १ गीतानुवाद है।

(ङ) शेष आफ्रो एशियाई भापाओं मे गीतानुवाद

(६५-६७) सेमी भाषा परिवार मे इब्रानी ने, जो आधुनिक इस्राएल की पुनर्जीवित भापा है, एक ही बार गीता का अनुवाद किया। परन्तु पुरानी जमन भापा पर आधारित यिद्दिश भापा म भी किसी यहूदी ने गीतानुवाद निकाला।

अरबी भाषा, कुरान शरीफ की मूल भापा होने के कारण इस्लामी दुनिया मे सवत्र फैल गई। लगभग ७६० सन ई० पहलवी भापा के माध्यम से पचतत्र का अरबी मे अनुवाद हुआ। अल बिरूनी ने अपनी

भारत यात्रा के विषय "किताबउलहि द" मे गीता का उल्लेख किया। बगदाद नगर मे अनुवादको का एक सगम था। ११वी सदी मे महाभारत का एक पुन कथन हो चुका था। कहा जाता है कि बादशाह अकबर ने फारसी भाषा अनुवाद के अतिरिक्त अरबी गीतानुवाद के लिए भी आज्ञा दी। अब तीन पाच अरबी गीतानुवाद मिलते होगे।

(६८) बातू भाषा परिवार की स्वाहोली भाषा मध्य तथा पूर्वी अफ्रीका मे लोकभाषा के रूप मे प्रचलित है। भक्तिवेदात स्वामी प्रभुपाद की "यथाथ गीता" का अनुवाद इसी अफ्रीकी मे हो रहा है।

(६९ ७५) अब विस्तृत मलयो पालिनेशियाई भाषा परिवार देखें। मल्गाशी भाषा मे दो गीतानुवाद निकले (१६३९) और (१९५४)।

मौरिसयस क्रेओल भाषा में जो फ्रेंच से मिली हुई है, एक गीता बाल उठी

रामायण तथा महाभारत का"य, पूव के बृहत भारत म सदियो से घुस आए। बहुत सम्भव है कि मलय मे महाभारत कथाओ के अ तगत गीता का कुछ अनुवाद हुआ हो। लकिन मलय भाषा से उत्पन्न इन्दोनेशियाई नव राष्ट्रभाषा मे कम से कम ३ गीतानुवाद हुए। जावा (यव द्वीप) पर ८वीं सदी से शैले द्र राज्य के कारण हि दू धम का बडा प्रभाव पडा। १० ११वी सदी म महाभारत का अनुवाद पुरानी जाव भाषा मे हुआ। भगवतगीता के मूल पाठ को निर्धारित करने मे इस अनुवाद का मह"त्व था। आधुनिक जावा भाषा मे दो गीतानुवाद हैं। पश्चिमी जावा की सु"दानी भाषा म भी महाभारत के एक दो अनुवाद उपलब्ध हैं।

(७६ ७७) चीन तिब्बती भाषा परिवार म चीन की प्रमुख कुओयु चीनी भाषा म सम्पूण महाभारत का नया अनुवाद हुआ। फिर भी भारत से चीन का सम्पक सन ई० की प्रथम सदियो से हैं। मठो मे कुछ १५०० भारतीय पाडुलिपियो का पुराना अनुवाद हुआ।

हि"दचियाई क्षेत्र मे भी भारतीय सम्कृति का प्रवेश और उपनिवेश था। थाई, कम्बोडियन या लाओ भाषा मे महाभारत से गाथाएँ उधार मे ली गई। दूर पूव की जापानी भाषा में निश्चित रूप से दो तीन गीतानुवाद हुए।

(७८ ७९) आल्टाइक भाषा परिवार मे रूसी भाषा के माध्यम से मगोलियन तथा उजबेक भाषाओ में महाभारत का अनुवाद हुआ।

इस तरह विश्वव्यापी गीतानुवादो का यह सर्वेक्षण समाप्त कर हम गीता के महाप्रभु के सामने सध"यवाद सिर झुकाते हैं 'सम्मृत्य सस्मृत्य सवादम इमम अदभुतम् हृष्यामि च पुन पुन" (गीता १८ ७६ ७७)

Our Authors

Dr (Mrs) KAPILA VATSYAYAN M A, Ph D (BHU) D Litt (Hon Cous) Fellow Sangeet Natak Akademi (1970) Vice President Sangeet Natak Akademi Nehru Fellowship for research on *Gita Govinda* (1977) Advisor Central Education Ministry Author of Analysis of *Karans* in Sarangapani Temple Concepts of Indian Aesthetics Camparative study of South Eastern Asian Arts Traditional Theatre and others

Sri C SIVARAMAMURTI (1909) M A, Recipient of Jawaharlal Nehru Fellowship Worked on the theme of *Nataraja in Art Thought and Literature* a major contribution to Indology Curator of Archaeology in Madras Museum Superintendent of Archaeological Survey of India, Calicut Museum Director of National Museum New Delhi Hony Fellow Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland Fellow of Lalit Kala Akademi delivered lectures at many universities in India and abroad awarded Padma Sri and Padma Bhushan His monumental book *L Art en Inde* originally published in French subsequently brought out in German English Italian and Spanish editions which got him Dadabhai Naoroji Award Several publications in English

Sri M N DESHPANDE (1920) B A (Hons) was Director General of Archaeology Special interest in excavations and conservations of monuments was associated with preservation of Bamian Budhas in Afghanistan served UNESCO committees participated in National and International Seminars member of executive council of BHU and governing body of National Council of Science Museums Presently engaged on the project *Technological and Architectural Survey of Western India Caves* on behalf of Nehru Centre Bombay 3 chapters contained in the illustrated volume *Ajanta Murals*

Dr BHAGWAT SHARAN UPADHYAYA (1910) M A Ph D Professor in various universities and member of many delegations to foreign countries, participated in Civil Disobedience and went to jail twice Many publications in Hindi and English on History Culture Archaeology Art Literature Reportas Travelogue, Biographies etc Important books are - *India in Kalidas Women in Rigveda, Buddha Vaibhava Itihas Sakshi Hai Bharatiya Abhilekh* more than 100 books and 10 translations of Sanskrit works

Dr A P JAMKHEDKAR (1939) M A in Sanskrit and Linguistics (Pune) Ph D (Ancient Indian History & Culture) Thesis *Cultural History from Vasudevahimdi* Lecturer Nagpur University presently Director of Archaeology and Museums (M S) Bombay participated in excavations Books published Monograph (1974) *Kuvalayamala - A Cultural Study* etc

Dr (Mrs) AMITA RAY, M A Ph D Khaira Research Fellow Govt of Netherlands Research Fellow Research work in Field Archaeology in Holland Germany and South Denmark Books — *Villages Towns and Secular Buildings in*

Ancient India *Aurangabad Sculpture*, *Art in Nepal* and several articles in Journals of History

Dr SATIS CHANDRA KALA (1916) M A Ph D Curator Allahabad Museum Publications *Mōhenjodaro Tatha Sindhu Sabhyata* (*Hindi*), *Sculptures in Allahabad Museum Terracotā Figurines of Kaushambi* (English)

Prof NILAMBER DEV SHARMA (1931) M A Delhi University B A (Hons) Leeds U K Prof of English Govt Gandhi Memorial Science College Jammu Director Amar Mahal Museum and Library Jammu Member of Executive Board Sahitya Acadami Delhi Publications — *An Introduction to Dougri Folk Literature* Editor — *Introduction to Dougri Folk Literature* Translated Sarat Chandra Chatterji s Novel *ShriKant* in Dougri Compiled and Edited 7 Vols of *Dougri Folk Songs* and 1 Vol *Dougri Folk Tales*

Sri KARL J KHANDALAVALA Bar At Law Chairman Board of Trustees of Prince of Wales Museum Bombay Chairman, Lalit Kala Akadami Delivered Heras Memorial Lecturers at different Seminars in India and abroad Examiner of Doctoral Thesis of five Universities Hon General Editor of Lalit Kala Publications Art Advisor of *Marg* Publications Publications — *Aspects of Indian Art Pahari Paintings Pre Mughal Paintings*

Dr RAI ANAND KRISHNA M A Ph D Archaeologist and Art Critic Director Kala Bhawan Benaras Hindu University Editor of the Magnum Opus of Art *Chhabi* (3 Vols)

Dr JAGADISH GUPTA M A D Phil Prof Dept of Hindi Prayag University Interested in Painting Sketching Collection of Terracotta Written and Edited several books in Hindi (Poems) — *Navke Paon Shabda Dansh Adima Ekanta Yugma Himaviddha Shambuk Chanda Sati* (Research) — *Comparative study of Gujrati and Braj Bhasa Krishna Kavya* (Art) — *Bharatiya Kala Ke Padchinha Prag Aitihasik Bharatiya Chitrakala*

Dr KALYAN KUMAR DUSGUPTA M A Ph D Head of Dept of Ancient Indian History and Culture Archaeologist and Art Critic Editor of Commemoration Volume *Anand Coomar Swamy* Several research papers on Art and Artichecture

Dr GRACE MORLEY M A D Litt (Hon Caus) *Awards* — Phi Beta Kappa 1922 Chevalier Legion d Honneur France 1949 Padma Bhushan India 1982 Museum Consultant

Dr SMT SUMATI MUTATKAR B A D Mus Musician Professor Dean Faculty of Music and Fine Arts Delhi University Broadcasts on A I R and National Programmes Delegation of music tours abroad Contributed papers at Seminars in India and abroad Published articles on Indian music Fellow Sangeet Natak Akademi

Sri T S PARTHASARATHY (1913) was member of the Music Audition Board of A I R Secretary and Editor of Journal of Music Academy Madras Cultural correspondent at Madras of Indian Council of Cultural Relations

New Delhi Well known Music and Dance Critic Translated entire works of *Tyagaraja* (composer) from Telugu and Tamil Published four books and numerous articles on music and allied subjects Wrote a book on *The History of the Srirangam Temple* (Tamilnadu) and edited the *Life of Ramanuja*

Prof R C MEHTA (1918) Classical Vocalist Principal of the College of Indian Music Dance and Dramatics (Baroda) Visited U K on invitation from the British Council for observation Study of Music education in Britain Founded Indian Musicological Society Member of the Editorial Music Encyclopaedia Project (English) of Sangit Mahabharati (Bombay) Published three books in Hindi and Gujarati

Dr B CHAITANYA DEVA M A Ph D Eminent Musicologist Some of his important publications — *Development of Cordophones in India Musical Instruments of India Musical Instruments*

Dr AMBASHANKAR NAGAR (1925) M A Ph D Head of Hindi Dept Gujrat University and Director of the School of Languages of Gujrat University Special interest in Music Painting and Poetry More than 50 books published Important publications — *Gujrat Ke Hindi Gaurav Grantha Hindi Poetry of Gujrati Saints Dayaram Satsai Gujrati Hindi Dictionary* Poetry *Chand and Chandani, Cactus* Music — *Sangit Prabodh*

DR ARUN KUMAR SEN (1929) M A (Hindi) *Sangit Nipun Sahitya Ratna* Ph D (Bharatiya Talon Ka Shastriya Vivechan) Vice Chancellor Indira Kala Sangit Viswavidyalaya Khairagarh (1977 80) Classical Vocalist of Gwalior Gharana Composer Singer Invited to sing in U K Principal Dean of various Universities Faculties President Akhil Bharatiya Sangit Samaj Bombay His composition on the life of Bapu has been released by HMV Many papers in prestigious Journals

DR SUNIL KOTHARY M A Ph D (Sanskrit and classical Dance) Chartered Accountant Dance Critic Times of India group of papers Professor of Dance in Rabindra Bharati University Calcutta Asst Secretary Sangit Natak Akademi New Delhi Author of *Bharat natyam* and several research books on Indian Classical Dance

RANI KARNAA One of the foremost exponent of Kathak and Odessi Dance Given dance performances throughout the country Teaches classical dances at Calcutta School of Music and Aurobindo Bhawan Choreographed Navarasmalika from selected verses of saint poet Surdas in Kathak

DR K AYYAPPA PANIKER (1930) M A, Ph D Reader Kerala University Trivandrum Publications—*Ayyappa Panikarude Krutikal A short History of Malayalam Literature, An Anthology of Malayalam Short stories* Founder Editor of *Kerala Kavita* Quarterly

MISS OOPALEE OPERAJITA (1956) M A (Eng) Presently graduate student in the Dapt of English of Dalhousie University Halifax Canada A noted Odissi and Bharatnatyam dancer National Science Talent Scholarship and Chancellor s prize

as best debater at Utkal University Performed dances in India and abroad Member National Committee of the NCERT for drawing up the curriculum in performing Arts

SAVITADEVI N MEHTA *Educated at Baroda and London Universities* Principal of Arya Kanya Gurukul at Porbandar and founder of Panmal Akademi at Bombay Exponent of Manipuri Dance and got many honours Extensively toured and lectured and presented dance programmes in UNESCO Paris England, Switzerland East Africa and India

KU YAMINI KRISHNAMURTI Most authoritative and attractive exponent of India s classical dance Honoured with Padma Shri Doctor of Letters (Hon Cau) an awardee for pre eminence in Bharata Natyam from Central Sangit Natak Akademi Unique distinction of having been appointed as Asthana Nartaki (Dan Laureate) in the Celebrated temple of Tirupati—the only dancer to hold this sacred office Running a school— Nritya Kaustubha Dance Centre

SHRI M L VARADPANDE (1936) M A Awarded prestigious ICHR research fellowship to work on the project *Temple Theatre in India Indo Greek Theatre & Krishna Greek Theatre in India* (in press) Publications—*Traditions of Indian Theatre* Marathi book from Sahitya Akademi and Nagpur on literature

Smt SMITA J BAXI Studied Architecture at J J School of Arts Bombay and Rotterdam (Netherlands) Studied Museology at University of Michigan (U S A) *Active member of Museums Association at India and International Council of* Museums Participated in a number of ICOM and UNESCO conferences on museums Architecture in India and abroad Was an associate member of Royal Institute of British Architects Publication— *Modern Museum and Practice in India* Published number of popular and technical articles on Museum exhibitions Museum architecture etc

DR VASUDEV VISHNU MIRASHI (1893) M A D Litt (Bombay) Mahamahopadhyaya (1941) Professor of Sanskrit and Ancient History (1919 to 1966) D Litt (Honoris Causa) of Saugar, Nagpur and Varanasi Universities President A I Oriental Conference (1959) Indian History Congress (1961) Numismatic Society of India (1951) *Padmabhushana (1975) Fellow Sahitya Akademi* Publications—More than 35 research works in English Marathi and Hindi and more than 500 research papers in English and Marathi *Kalidasa (1934) Inscriptions of the Kalachuri Chedi Era (1955) Samshodhan Muktavali* (VII parts)

DR PARMESHWARI LAL GUPTA (1914) M A Ph D was Numismatist Prince of Wales Museum Bombay Director, State Museum of *Patna The only* Medalist and Hony Fellow of Royal Numismatic Society London Awarded *many* distinctions and prizes Museologist Journalist and Freedom Fighter About 200 Research Papers Written 14 books in English and 19 books in Hindi *The Imperial Guptas (2 Vol), Bibliography of the Hoards of the Punch marked Coins of Ancient India, Gupta Samrajya Prasad Ke Natak Prakriti aur Vijnana etc*

DR PRAVIN CHANDRA PARIKH M A Ph D Specialised in Epigraphy and Palaeography of Gujrat, Indian Sculpture Indian Numismatics

DR G BONGARD LEVIN (1933) D Sc (History) outstanding Soviet Indologist Member of the USSR Academy and Sciences Recipient of J L Nehru Prize Laureate Gold Medal by Asiatic Society Vice President of International Associ tion of Sanskrit Studies Eminent Historian Philologist, Epigrapher Publications— *Ancient India India of the Maurian Period Origins of Aryans from Scythia to India* to be shortly published *A Short History of Ancient India Ancient Indian Civilisation* Written numerous research articles The present article translated by Sri Harish Chandra Gupta Scholar Russian Language and Literature

DR RAGHUNATH SINGH M A L L B Ph D Ex officer in Scindhia Steam Navigation Company Author of *Rajtarangini* (4 Vols) in Hindi (Thesis)

DR DEVIPADA BHATTACHARYYA (1923) M A Ph D Professor and Head of the Department of Bengali Jadavpur University Vice Chancellor Rabindra Bharati University (since 1979) Chairman Academy of Dance Drama and Music (West Bengal) Editor Sarat Rachanabali Girish Rachanabali Publications— (Bengali) *Upanyaser Katha* (1962) *Bangla Charitra Sahitya* (1965) *Rev Lal Behari Dey O Chandramukhir Upakhyana* (1967) (1973) *Editer Amar Jibani —Mr Mussaraff Hossain* (*1978*)

Sri KESHAVRAM KASHINATH SHASTRI (1905) Vidyavachaspati Mahamahopadhyaya Shuddhadvaitalankara Padmashri (1976) Awarded Ranjitram' Gold medal for his literary services Professor of Gujerati and Sanskrit in Vidyabhavan research scholar editor Anugraha for ten years *Gujrati Sahityani Ruparekha* (Two volumes) , and several research Papers

Sri BALASHOWRI REDDY (1928) Sahitya Ratna Editor Children s monthly Chandamama (Hindi) Principal Hindi Training College Dakshin Bharat Hindi Prachar Sabha Member of Hindi Advisory Committee P & T Board Govt of India Examiner Ph D (Hindi) *40 Books in Hindi & 5 Books in Telugu,* and translated from Telugu to Hindi *TELUGU SAHITYA KA ITIHAS Panchamrita* and *Jindgi Ki Raah (Novel)* awarded by Govt of India etc

Dr ANAND PRAKASH DIXIT (1925) M A (Hindi & Sanskrit) Ph D (Hindi) Head of the Department of Hindi Pune University Pune Also taught at Jaipur University Guided 25 students for Ph D *Rasa Siddhant — Swaroop aur Vivechan* thesis on literary criticism

Dr N C JOGLEKAR M A Ph D Retired Professor of Hindi in Poone University Lecturer In Marathi in Vishwabharati University Santiniketan Publications — *Eknath aur Tulsidasa Ka Kavya Marathi Ka Varnanatmak Vyakaran etc*

Dr HIRALAL MAHESHWARI, (1931) M A LL B D Phil (Cal Univ) D Litt (Rajasthan University) Awarded Gold Medal by Rajasthan Sahitya Akademi Saugar Udaipur and many other institutions Member Academic Council Senate Board of Studies (Hindi) Rajasthan University Member Board of Studies (Rajasthani)

Jodhpur University Sahitya Akademi New Delhi Many Research Papers (Hindi). *Rajasthani Bhasa Aur Sahitya Jambhoji, Bishnoi Sampraday Aur Sahitya* (English) *History of Rajasthani Literature (1980)*

Dr RAMMURTI TRIPATHI M A Ph D (B H U) Publications *Bharatiya Sahitya Men Tantra Drishti Madhyayugeen Hindi Kavita Men Lakshana*

Sri ANNADA SANKAR RAY, (1904) I C S was Magistrate and Judge in several districts of Bengal Vice President of P E N Recipient of Sahitya Akademi Award Vidyasagar Award and Jagatharini Gold Medal, etc Author of about 100 books in Bengali Oriya and English

SRI R SHOWRI RAJAN (1927) M A in Sanskrit Hindi and Tamil Propagation of Hindi since last 30 years, Publications — *Dravid Sanskriti Ka Samanvayatmak Itihas Tamil Sanskriti* Stories in Hindi and Tamil Translated 10 books in Hindi and 20 books in Tamil

Dr N E VISHVANATH IYER, M A (Hindi and Sanskrit) Ph D Retired Prof of Hindi, Cochin University, Cochin Author of several light essays and research papers in Hindi

Dr HIRA LAL CHOPRA (1906) M A D Litt (Teheran University Iran) Writer and speaker in English Hindi Urdu Persian and Punjabi Chairman of Board of undergraduate Studies in Arabic Persian and Urdu for years Publications— *Iqbal and his Poetry and outlines of Persian Literature*

Dr VIJAYENDRA SNATAK (1914) M A Ph D and Shastri & Siddhant Shiromoni was Head of Dept of Hindi at Delhi University Awarded many prizes by Literary Societies Hony Degrees — Sahitya Varidhi & Sahitya Vachaspati *Publications — Author of eighteen Books Edited eight Books Hindi Gadya Ka Itihas Kamayani Darshan Alochak Ram Chandra Shukla* Presently Writing *Cultural History* of *Hindi Bhakti Poetry* with special reference to *Krishna Bhakti Cult* Journalist

Prof ANANTRAI M RAVAL (1912) Ranjitram Gold Medal Sahitya Akademi award 1974 Retd Director of School of Languages Gujrat University Ahmedabad Publications — About 45 Books in Gujarati Literature (Medieval) Leading Gujarati Critic

Sri ANIL SAMARTH (1945) M A (History) Viswa Bharati Hony Secretary of Sino - Indian cultural Society Submitted thesis for Ph D Publications — Includes translations, Research Papers Review and articles in Marathi, Hindi and Bengali Few important ones *Shivaji and the Indian National Movement (Saga of living Legend)* Translated Marathi Novel *Suhkno Phool* into Bengali

Smt HEMLATA ANJANEYULU (1925) M A (Hindi) Sahitya - Ratna First class first gold medalist in Lucknow University A I R Allahabad Radio Moscow Publications—*Bogan Villa* (Poems in Hindi) Translated *Vireshalingam*

Dr A K BAG (1937) M Sc (Pure Mathematics) Ph D (History of Mathematics) Awarded National De Ciencias Cardoba Presently Project Co ordinator

(History of Science) in Indian National Science Academy New Delhi Publications - *Mathematics in Ancient and Medieval India Monographs on the Sulbasutras Primer in History of Science and Technology in India* (Harappan Period) Published many articles in Scholarly Journals in India and abroad

Dr JAYANT VISHNU NARLIKAR (1938) M A Adams Prize of Cambridge University Sc D (Cantab) Staff member Inst of Theoretical Astronomy Univ of Cambridge 1967 72 Fellow King s College Cambridge 1963 72 Jawaharlal Nehru Fellow 1973-75 Prof Tata Institute of Fundamental Research Bombay Scientist Admitted to Fitzwilliam House, Cambridge 1957 Awarded the Tyson Medal 1960 and the Smith s Prize 1962 by Cambridge Univ Bhatnagar Award for Physical Sciences 1978 Tata Scholar 1957 63 Fellow Royal Astronomical Society 1963 Indian National Science Academy 1977 *Structure of the Universe and others*

Sri GUNAKAR MULE Awarded for his books on Science in Hindi Translator and Author of several books on Physics and The history of alphabet and other scientific subjects in Hindi

Dr KRIPA SHANKAR SHUKLA (1918) M A D Litt Chairman National Committee for International Union of History and Philosophy of Science Reviewed number of Foreign publications Edited the works of Aryabhata and Vatesvara His edition was published in 3 Vols by Indian National Science Academy Published 20 Research Papers and 12 Books *Patiganita Maha Bhaskariya* by Bhaskara I (629 A D) Edited, English Translation *History of Hindu Mathematics etc*

KAVIRAJ BAGALA KUMAR MAJUMDAR (1900) M A (Sanskrit) Ayurvedacharya, Vaidya Kula Chudamani Founder President of Ayurveda Bijnan Parishad & Founder editor of Ayurveda Bharati Founder of many organisations in Ayurveda Was Professor of Kasimbazar Govinda Sundari Ayurveda College & hospital Was Co editor of Ayurvedic section of the Concise History of Science in India He had cultural co operation with Dr S Radhakrishnan former President of India and many other reputed dignitaries He is a fluent speaker and critic Publications — Made literary contribution to the Bengali literature both in poetry and prose and *MANJIRA* —a book of Bengali poetry compiled by him is now in the Press

Prof R S SINGH (1922) M A AMS, Shastri Maulvi Kamil FRAS (London) Head of Dept of Medicine Benares Hindu University Prof /Principal Integrated Colleges of Indian Medicines affiliated to the Board of Indian Medicine U P Nominated member of Various Expert Advisory & Technical Committees of Central & State Govt Guide of Post Graduates for Research work Participated in National & International Seminars Conferences Publications — 4 Books published Received awards from U P Govt More than 150 Papers have been published Books Under publication include — *Latin Sanskrit Glossary of Indian Medicinal Plants Material Medica Indica (2 Vol) A critical study of the Flora & Jain Literature*

Dr MRINAL KANTI GANGOPADHYAY (1941) D Litt (for work on Buddhist Logic) Prof in Calcutta University in Dept of Sanskrit Asst Editor of Indological Quarterly — *Indian Studies Past & Present* Publication — *Nyaya Philosophy in 5 Volumes Vinitadeva Nyaya bindu tika Indian Atomism History & Sources*

Dr P H PRABHU (1911) Ph D LLB, F A Psy A Distinguished Indian psychologist of international repute *Was Director of the University School of* Psychology Education & Philosophy Gujrat University Was sponsored jointly by *the National Academy of Science of USA* and the United Negro Education Fund to lecture at some American Universities in 1961 Was awarded International Visiting Scientist Award of American Psychological Association, 1962 Was Leverhulme Visiting Professor in Australian National University (only Indian to be so appointed) Connected with many organisations Publications—Author of Several Research papers and Monographs—*Hindu Social Organisation A study in Socio Psycho logical Foundations* (Six editions published)

DR DEBIPRASAD CHATTOPADHYAYA (1918) M A Philosophy D Litt Hony D Sc (USSR Akademi of Sciences) Prof at Andhra Poona Calcutta and Kerala Universities Elected Member of Akademy of Sciences GDR Publications—*Lokayata Indian Philosophy Science & Society in Ancient India Nyaya Philosophpy* etc Some translated into Russian Chinese Japanese and German Languages

DR HARISHCHANDRA BARTHWAL (1947) M A *Ph D Asst Editor of* Darshana International (quarterly) Fellow to the Deendayal Research Insitute at Allahabad *University Research organiser and Hindi Editor at Deendayal Research* Insitute Delhi and started their quarterly Journal Manthan (Hindi) *editing it* Publications—*TATTW AVIJNAN* (Hindi) *Several Research Papers and booklets*

PROF B B KUMAR (1941) Member Academic Council North Eastern Hill University Secretary Nagaland Bhasha Parishad Kohima Lecturer Chemistry Science College Kohima connected with various literary and social welfare bodies of Kohima and all India level Publications—Author/Co author of about *120* Books & Articles Editor—Thinkers Forum Journal Language & Literature

DR AMALENDU BOSE (1908) M A D Phil (Oxon), 1947 F I A L From 1931 in *Educational field Serving at Dacca*, BHU Banaras Aligarh Muslim University Calcutta University Visiting Professor in USA UK Scotland Dublin Bonn Athens Fellow International Association of Arts and Letters (*Zurich & Geneva*) Member Sahitya Akademi 6 Books in English 2 in Bengali and over 50 articles in journals in English and Bengali

DR LOKESH CHANDRA (1927) M A D Litt Widely travelled all over world Had done research in Sanskrit Pali Tibetan Mangolian Chinese Japanese and Indonesian Art Literature and History Has special interest in social work amongst Jhuggi dwellers painting sculpture and iconography Hony Director International Academy of Indian Culture New Delhi Nominated to Rajya Sabha in 1974 and renominated in 1980 About 285 published works Few important are—*New*

Tibeto Mongol Pantheon Vols 1-20 *Collected works of Buston,* Vols 1 28 *The Esoteric Iconography of Japanese Mandalas Kanjur* Vols 1 208, *Dictionaay of Buddhist art,* etc

DR S S BISWAS (1938) M A Ph D was lecturer in National Museum Delhi and Exhibition officer for a special project Propagatim of Culture among students in Schools and Colleges At present is Superintending Archaeologist for Museums in Archaeological Survey of India Publication - Published several articles in Journals of International standing At present engaged in preparing authoritative account of Late Mediaeval Architecture of ASSAM

DR SAVITRI VISHWANATHAN Reader in the Dept of Chinese & Japanese studies University of Delhi Was in Japan for several years in University of Tokyo for Research Speaks and writes Japanese language fluently Publication—Author of '*Normalisation of Japanese Soviet Relations 1945 1970* (Published in USA and Japan)

DR TAN YUN SHAN (1901) D Litt (Hon) Prof of Chinese Langnage & Philosophy in Shanti Niketan Studied Sanskrit Under Khity Mohan Sen Publication—written critical articles in "*Eastern Magazine* Published in china on Indian Freedom Movement and Indian culture

SRI PERALA RATNAM—Ambassador to South Eastern Countries Recipient Mexican Govt s Highest National Award THE AZTEXEAGLE Vice President Indian Council of world Affairs Extensively lectured on History Philosophy Economics Architecture etc in diffirent Countries of the world

DR SUBHASHINI ARYAN Ph D (Art History) Diploma (French) Visited USSR as a member of First Indian Children s Cultural Delegation and awarded Gold Medal Awarded best write ups in French language in an on the spot Competition Doctoral thesis on *Wooden Architecture & Wood Carving of western Himalayas* Publications—*Hanuman in Art and Mythology* (Colaborated with her father Sri K C Aryan) *Himachal Embroidery* (3 Books under publication) Contributing research papers articles & Short Stories

DR ELIKI LASCARIDES ZANNAS (Greece) Studied at Athens Paris and Sorbonne Publications—*Khajuraho* 1960 Doctorate thesis *The Mediterranean Origin of Gandhara Garland, First Attempt to correct Chronology of Udayesvara Temple,* 1972 Cultural Counsellor of the Greek Embassy at New Delhi

DK HEIMO RAU (1912) D Phil 1935 University of Vienna Reader of Indian Art and Archaeology, University of Heidelberg, Director of Max Muller Bhawan Delhi 1960 65 Bombay since 1973 Specialised in Early Buddhist Art and Architecture Cave Tamples of India, Art of Nepal Author of—*Kretische Palaste—Mykenische Burgen Staufishes Apulien Die Kunst Indiens* Editor South Asian Studies

DR BHABANI BHATTACHARYA (U S A) Worked as Press Attache for Embassy of India in Washington D C Very renowned writer in English His works have been translated into 25 Languages have become Book Club Selections in Great Britain Germany France and Spain Publications—*He who rides a tiger, Music for Mohini A Goddess named Gold Shadow from Ladakh So many Hungers etc*

DR B N SHARMA (1936-1981) M A Ph D, D Litt FRAS (London) Was awarded Rockfeller Fellowship to study the collection of Indian Art preserved in the Museums of U S A, Canada, Great Britain, etc Was deputed by Govt of India at the International Committee of Museologists at Washington Was keeper National Museum New Delhi Published 6 books—*Social & Cultural History of Northern India* (C 1000 1200 A. D), *Iconography of Revanta*, *Iconography of Vainayaki*, etc Number of articles on Indian History, religion art and culture published in India and abroad

SHILANAND HEMRAJ (Piet Hemerijekx) (1940) Born from Belgian parents came to India in 1963 after completing studies of Philosophy and Education in Louvain (Belgium) Helped Hindi translation project of Bible Society of India at Bangalore Did private research work on Bhagvad Gita translations Recently on invitatiotion of Bhuvan Vani Trust Lucknow contributing to the transliteration project of the Hebrew Greek and English Bible An Indian Citizen since 1975

LIST OF PLATES

Plate No

Plate No

32 Kalyan Sundaram Murtı—Image of Vıshnu gıvıng Parvatı ın marrıage to shıva, Mınakshı Temple Madurai
33 Head of a goddess 2nd Century B C Mathura
34 Anantasāyı Vısnu Terracotta Bhıtargoan
35 Head of a foreıgner 2nd century A D kaushambı
36 A Goddess 1st Century B C, kaushambı
37 An assembly of Sufi dervıshes—Mughal paıntıng C 1630 40 A D
38 Ragını karnaṭı—Rajasthanı Paıntıng
39 Krishna and Sandıpanı C 1600 A D
40 Portraıt of a Nobleman—Mughal paıntıng C 1700 A D
41 Rāga Bhaırava—Rajasthanı Paıntıng
42 Bhıshma Pıtamaha—Mughal paıntıng C 1600 A D
43 Black buck and doe—Mughal paıntıng C 1615 A D
44 Common Maına—Mughal paıntıng C 1615 A D
45 Jogını wıth attendants—Mughal paıntıng C 1740 A D
46 Krıshna and Arjuna—by Nandlal Bose
47 Tıshyarakshıta—by Abanındranath Tagore
48 Musıc—by Sankho Chowdhury
49 Fruıt Vendors—by Amrıta sher gıl
50 Pandıts — by Amrıta Sher - gıl
51 The tender on the stony Hard — by Rabındranath Tagore
52 A Santhal Famıly — by Ram Kınkar Baız
53 The Mrıdanga Player — by Dr Jagdısh Gupta
54 Mother and Chıld — by Jamını Roy
55 Semblence of peace — by Ghanshyam Ranjan
56 Modern paıntıng — by K C S Panıcker
57 Vatslya (mother s affectıon) — by Dr Jagdısh Gupta
58 Who will ferry across — by Smt Mahadevı Varma
59 Kabır 15th Century
60 Nava Rasa — by Chandralekha
61 Bala Saraswatı ın Bharat Natyam Pose
62 Rukmını Devı Arundale enactıng Abhınaya to a padam
63 Vanı and Meera performıng ın a temple courtyard
64 Yamını Krıshnamurtı — Varnam
65 Ranı Karnaa — Nrıtta Ang Kathak
66 Padma Subramanyam — Dōla Padam
67 Guru Kelucharan Mahapatra — Matsya (fish) Avatar (ıncarnatıon of Vıshnu)
68 Guru Kelucharan Mahapatra — Kurma (tortoıse) Avatar (ıncarnatıon of Vıshnu)
69 Oopalee Operajıta — Trıbhanga posıtıon
70 Chemanna Tadı (Red Beard) — Kathakalı
71 Oopalee Operajıta — Trıbhanga posıtıon (dıfferent Hast Mudra)

Plate No 1, 2 by courtesy Archaeologıcal Survey of Indıa, Southern Cırcle Madras
Plate No 37, 39 40 42 to 45 by courtesy Prınce of Wales Museum of Western Indıa Bombay
Plate No 38 41 by courtesy Natıonal Museum, New Delhı
Plate No 59 by courtesy Archaeologıcal Dept , Govt of Indıa, New Delhı
Plate No 62 by courtesy Rukmını Devı Arundale
Plate No 86 by courtesy Archaeologıcal Survey of Indıa Ashutosh Museum Calcutta
Plate No 88 by courtesy Archaeologıcal Survey of Indıa, New Delhı
Plate No 89 by courtesy Natıonal Museum New Delhı
Plate No 90 by courtesy Ramkrıshna Instıtute of Culture Calcutta

PLATE 1

PLATE 2

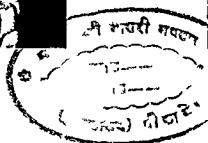



PLATE 3

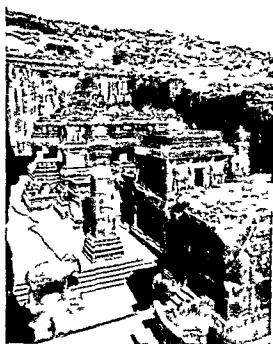



PLATE 4

PLATE 5

PLATE 6

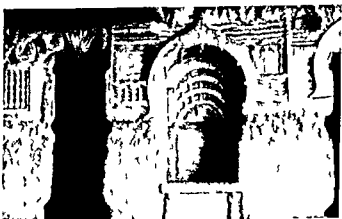



PLATE 7

PLATE 8

PLATE 9

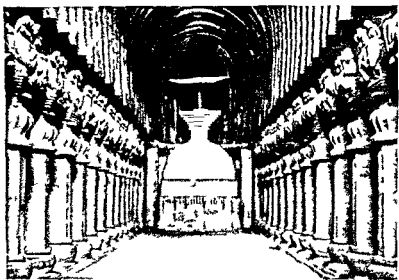



PLATE 10

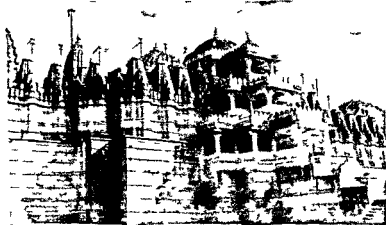



PLATE 11

PLATE 12

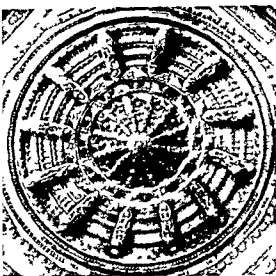



PLATE 13

PLATE 14

PLATE 15

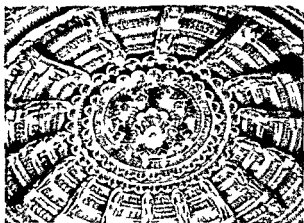



PLATE 16

PLATE 17

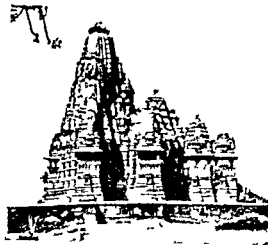



PLATE 18

PLATE 19

PLATE 20

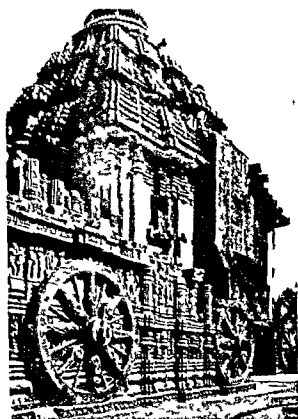



PLATE 21

PLATE 22

PLATE 23

PLATE 24

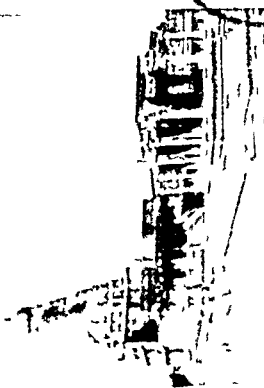



PLATE 25

PLATE 26

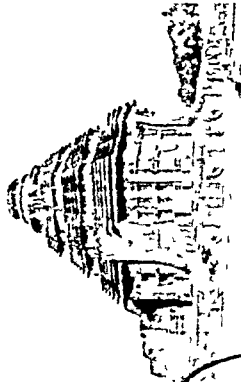



PLATE 27

PLATE 28

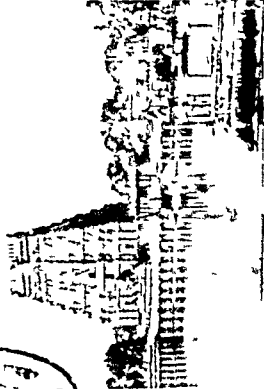
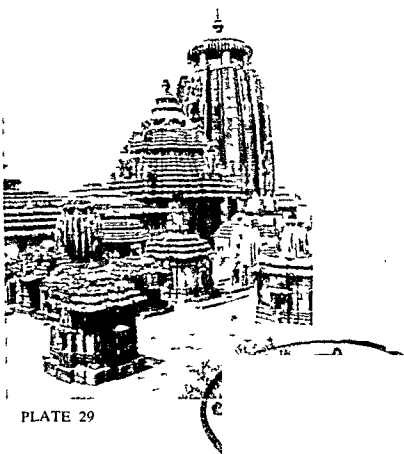



PLATE 29

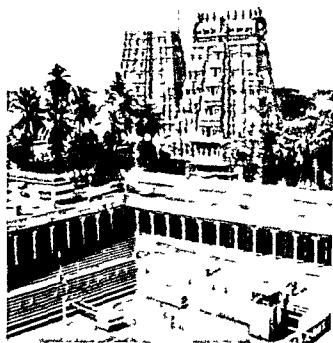



PLATE 30

PLATE 31

PLATE 32

PLATE 33

PLATE 34

PLATE 35

PLATE 36

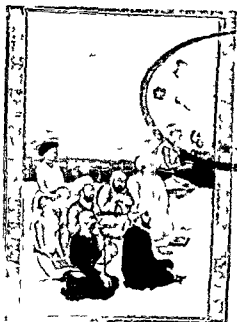



PLATE 37

PLATE 38

PI ATE 39

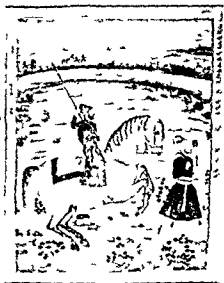



PLATE 40

PLATF 41

PLATE 42

PLATE 43

PLATE 44

PLATE 45

PLATE 46

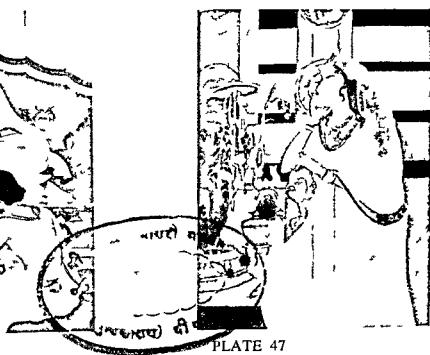



PLATE 47

PLATE 48

PLATE 49

PLATE 50

PLATE 51

PLATE 52

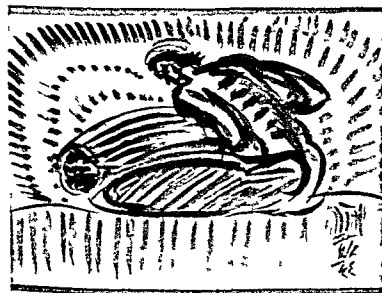



PLATE 53

PLATE 54

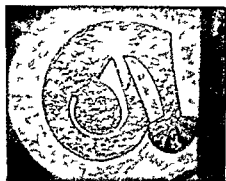



PLATE 55

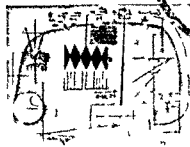



PLATE 56

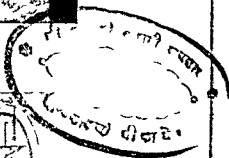



PLATE 57

PLATE 58

PLATE 59

PI ATE 60

PLATE 61

PLATE 62

PLATE 63

PLATE 64

PLATE 65

PLATE 66

PLATE 67

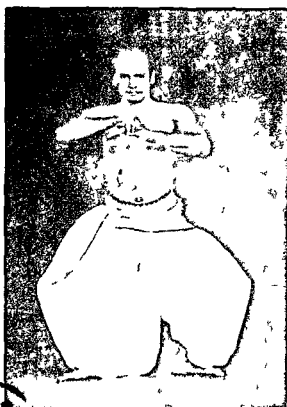



PLATE 68

PLATE 69

PLATE 70

PLATE 71

PLATE 72

PLATE 73

PLATE 74

PLATE 75

PLATE 76

PLATE 77

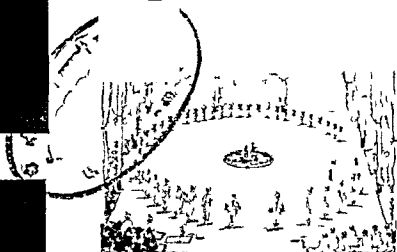



PLATE 78

PLATE 79

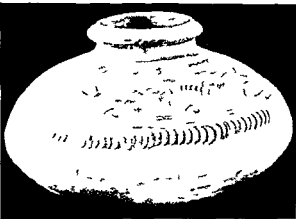



PLATE 80

PLATE 81

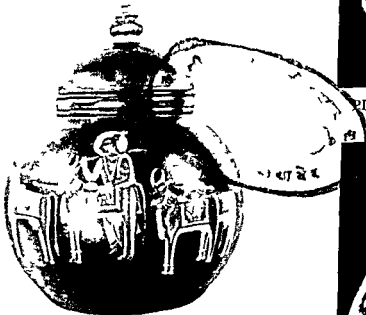



PLATE 82

PLATE 83

PLATE 84

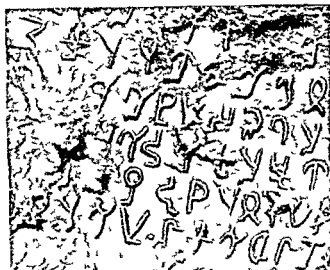



PLATE 85

PLATE 86

क

हांणबूडे रंगएहवो आवीओ ५ खेदअंगेगात्रनगेनीरढोनयणोभरे
श्रणोपायोअतिघणो नारधननीमचिंताकरे ६ उतरेग्रोनथीआप
तादीगमूदहीग्रोदामणो साथीसघलाव्याहागया जेवाहालावीवलती
तणो ७ उतावलाथशी उचरो माहारीप्राणजीवनछेक्यांहा नालणभ्रू
रघुनाथवीना तस्योएकलाआव्याआहां ८ पद१९१
नंदजीतसके बोलीइषरदेथीषोली आम्सवहेअतिनयणे लयवथथा
यवयले १ढाल नयणेअतिलयवयथाए, गदगदकंठे उत्तरे कानिमा
जेकछेकीधूं एहतूंकोऽनविकरे २ कंसनेमारी कानसारीदेवकीपा
सेगया राधमदीवी राजनीपछे पूत्रपायाराथया ३ सुरुसाहांमुजुए

PLATE 87

PLATE 88

PLATE 89

PLATE 90